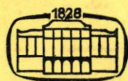


FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA
ÉS
AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1976

XXII. ÉVF.

JANUÁR – MÁRCIUS

1. SZÁM



FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA
ÉS
AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, KIRÁLY GYULA, MÁDL ANTAL, SALLAY GÉZA, SALYÁMOSY
MIKLÓS, SÜPEK OTTÓ, SZENCZI MIKLÓS, TAMÁS LAJOS

A SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG ELNÖKE

KÖPECZI BÉLA

FELELŐS SZERKESZTŐ

HORÁNYI MÁTYÁS

TECHNIKAI SZERKESZTŐ

DOROGMAN GYÖRGY

A tanulmányok és közlemények szerzői: Botka Ferenc, a Petőfi Irodalmi Múzeum osztályvezetője, kandidátus; Gál István irodalomtörténész; Körmendy Zsuzsa egyetemi tanársegéd; Morvay Károly egyetemi tanársegéd; Németh G. Béla egyetemi tanár, az irodalomtudományok doktora; Pálffy István egyetemi docens, kandidátus; Jaroslava Pašiaková tudományos kutató; Pusztay János egyetemi tanársegéd; Vajda András egyetemi tanársegéd.

SZERKESZTŐSÉG

1052 BUDAPEST V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg.

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a Posta központi hírlapirodánál (KHI, 1900 Budapest, József nádor tér 1.) közvetlenül vagy átutalással a KHI 215 96162 pénzforgalmi jelzőszámára. Egyes példányok beszerezhetők az 1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

Előfizethető és példányonként megvásárolható:
az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány utca 21.
Telefon: 111-010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215-11488
és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, 1368 Budapest V., Váci utca 22.
Telefon: 185-680

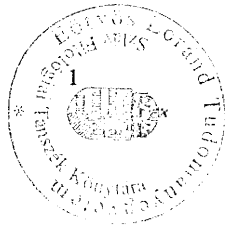
Halász Gábor vázlatterve Babits Európai Irodalmi Olvasókönyvéhez

GÁL ISTVÁN

Babits sokoldalú érdeklődése a különböző európai irodalmak iránt még diákkorára nyúlik vissza. Már pécsi gimnazista korában kiváló görögös és latinista volt, apja franciára taníttatta, ezt gyakorolhatta otthon is franciás műveltségű nagynénjével. Németből azonban nem volt meg a középiskolai alapvetése. Az egyetemen magyar—latin—francia szakot választott. Szegedi tartózkodása idején jutott először angol és amerikai könyvek birtokába. Itt, 1908-ban kérvényt adott be a kultuszminiszterhez egyévi párizsi ösztöndíjra. Ezt azonban elutasították. Saját költségén tett tanulmányutakat, Olaszországban többször is, de járt Bécsben, Svájcban és Franciaországban még 1914 előtt. Sőt eljutott az első világháború idején Csehországba. A húszas-harmincas években kedvenc Olaszországába többször is elment, járt kétszer Németországban, Svájcban gyakrabban. Görögországba és Angliába, ahová annyira vágyott, azonban sohasem jutott el. A nagyvilágot javarészt az irodalmon, az egyes nemzetek klasszikusain és kortársain át ismerte meg.

A *Huszedik Század* és a Társadalomtudományi Társaság vezetőivel, Szabó Ervinnel és Dienes Pállal való barátsága és Jászi Oszkárral való ismeretsége irányította figyelmét az európai összetartozás, az európai egység eszméire. Jászi kérte tőle Leibnizről szóló portréját, Szabó Ervin pedig Kant *Örök békéjének* fordításával bízta meg — így keletkezett tanulmánya a kanti világállamról. Fennmaradt nem is egy, hanem két fogalmazványa az európai államszövetség, ahogy Babits nevezte: az Európai Egyesült Államok, ahogy Jászi szeretett volna hívni magyar barátainak egyesületéről. Az „Európa Lovagjai”-t valószínűleg Romain Rolland A Szellem Internacionáléja néven szervezkedő hasonló célú mozgalma nyomán óhajtották megalapítani, de az októberi forradalom túlhaladta. Hírhedt 1919 februári cikkében a Himnuszról az emberiséget, az Embert hangsúlyozza a nacionalizmusok háborús csődje nyomán. A húszas években már rendszerben építi föl szülőházától a kozmoszig az ember köreit. *Hazám!* című versének egyik szakasza az „Európa”:

Röpülj, lelkem, röpdül túl hazámat!
Hogy röpdültem egykor! Tornyok szálltak, . . .
láttam népet, mordat és vidámat:
így találtam nagyobbik hazámat.
. . . egy lélek font be néptől-népig
messze földrészt eleven hálóba:
egy lélek, egy ország végtül-végig
magát-tépő hazám: Európa.



A *Nyugat* 1934. január 1-i számában Julien Benda „Beszéd az európai nemzethez” című könyvét ismerteti. „Az európai nemzet” szerinte sohasem állt oly távol a megvalósulástól, mint akkoriban. Mit kell tenni, hinni és hirdetni, hogy megvalósulásának lelki akadályai eltűnjenek. Különbségek helyett közösségekben kell látni az értéket. Bármilyen paradox állítás is: Európa nagy, modern nemzeteinek születésnapja valóságos gyásznapja a történelemnek, ennek ellenére Babits szerint az európai kultúra nagy eseményei a nemzeti irodalmak ébredései. Ezeknek „a modern Európa legcsodálatosabb szellemi alkotásait köszönhetjük”. Bendával vitatkozva vonja le végkövetkeztetését: „Az európai nemzet... biztosan gazdagon fogja magában hordozni kincses teher és terhes kincs gyanánt az egyes nemzetek örökségét.”

Amikor Babits ezt a Bendával vitatkozó írását közrebocsátotta, már javában dolgozott *Az európai irodalom története* első kötetén. Létrejöttének ötletéhez több meg nem valósult kezdeményezés adhatott ösztönzést. 1918-ban Jászival *Európai Szemle* címmel akartak angol nyelvű folyóiratot indítani. A harmincas évek elején a hozzá legközelebb álló írói csoportosulás, az esszé-írók ún. Hétfői Társasága *Európa* címmel akarta saját orgánumát létrehozni. Németh László a *Tanú* előtti és *Tanú*-beli tanulmányaiban egy európai irodalomtörténet egyes fejezeteit közölte, Babits művének megjelenése után azonban egy európai történelem egyes fejezeteinek írásába fogott. (Vázlata a „Magyarság és Európa”.) Ugyanakkor a humanizmus iránt érdeklődő fiatal tudósok „az európai öntudat filológiáját” hirdették meg.

Babits *Európai irodalomtörténete* a tudományos könyvkiadás terén addigi példátlan sikere a második kötet megírására készítette, közben máris fölmerült egy ehhez való kiegészítő szöveggyűjteménynek, *Az európai irodalom olvasókönyvének* megszerkesztése és kiadása.

Ennek a roppant tervnek, az eddig legterjedelmesebb magyar világirodalmi antológiának ötletéről tudtommal hárman voltunk értesülve: Gellért Oszkár mint kiadó, Halász Gábor mint főmunkatárs és e sorok írója, akinek Halász Gábor nemcsak megmutatta Babits jegyzeteit hozzá, hanem halála után megengedte, hogy „Babits és az angol irodalom” című debreceni doktori disszertációmba az angol részleteket bevegyem. Első nyomtatott emléke, tudtommal, itt írt rövid ismertetésem: *Az Európai Irodalom Története* megjelenése és nagy sikere után Babits tervbe vette egy kiegészítő antológia, az *Európai Irodalom Olvasókönyve* összeállítását. Európai irodalomtörténete tárgyalási sorrendjében egy iskolai füzetbe rovogatta a hatalmasra méretezett munka vázlatát, könyvének vonatkozó oldalszámaihoz rögtön odajegyezve a felhasználható fordításokat és a munkába állítható műfordítókat. Halász Gábor könyvem a *Magyar Csillag* 1942. karácsonyi számában három oldalon beszélte meg Babits, az olvasó címmel. Itt aztán részletesebb fölvilágosítást adott Babitscal közös munkájukról, magát mint a segítőkész könyvtárost jellemezve az együttműködésben. Babits terveiről viszont jól értesült tájékoztatást tudott adni: „Európai irodalomtörténetét csak úgy érezte teljesnek a költő, ha megfelelő példatár is ábrázolja jellemzéseit; egy iskolai füzetben, könyvének menetéhez alkalmazkodóan összeállította a bemutatandó írókat, a felhasználható fordításokat, és érdekes ötlettel, az illető alkotóra vagy műre vonatkozó nevezetes tanulmány címét is, amelyből szintén idézni akart. Engem boldoggá tett azzal, hogy az érdekes részletek, alkalmas fordítások összeválogatásában, a hiányzók megjelölésében segítségemet kérte; ő éppen Esztergomban nyaralván, nem juthatott oly könnyen a magyar átül-

tetésekhez, mint én könyvtári foglalatosságomban. Munkám eredményét magam is az átadott füzetbe jegyeztem és vele külön levelekben közöltem . . . Terve az volt, hogy a meglevő, valamennyire jó fordításokat felfrissíti, a fiatal műfordító gárdát foglalkoztatja, és egy csomó részletet maga újrafordít . . . Ha a sors közbe nem szól, egy olvasmányos élet emlékeit, egy alkotó élet stílus-élményeit felvonultathatta volna a maga gyönyörűségére és a mi okulásunkra. Nagyszabású terv volt, talán ebben a stíluselemző formában túlméretezett is, hiszen új irodalomtörténetté nőtt volna fejtegetése. De ő mindig a legnagyobbra vállalkozott, a feladathoz mérte erejét, a vállalkozás szédületén lendületét.”

Én tehát annak idején Halász Gábornál Babits itt említett füzeteit láttam az ő töltőtollas kézírásával. A könyvemhez fűzött tanulmányban említett levelek most kerültek elő. Babits *Európai Olvasókönyvének* teljes görög és csaknem befejezett római fejezete részben Basch Lórántnak nemrégiben az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárába jutott hagyatékában, részben Halász Gábor ott található rendkívül kevés irata között került kezembe. Könynyű volt a hat Babits-hoz intézett levél címzettjét és tartalmát azonosítani.

Halász Gábor Babits-hoz való viszonya és barátsága külön tanulmányt érdemelne. A húszas-harmincas évek fordulóján már éveken át ismertette és dicsőítette csodált mesterét éppen a *Nyugattal* szembenálló folyóiratokban (*Magyar Szemle* és *Napkelet*). Németh László saját nemzedékét bemutató portrészorozatának elméletírójaként (Erdélyi József, Illyés Gyula, Szabó Lőrinc, Pap Károly és Tamási Áron után) Halász Gáborról írt nagy tanulmányt. Ettől kezdve Halász a *Nyugat* egyik legtöbbet dolgozó kritikusa lett és maradt. Babitsétól nemegyszer eltérő nézetei nehéz vitákra adtak alkalmat. Az egyik éppen Babits *Európai Irodalomtörténetének* bírálata volt. De többször tapasztalt elvhűsége és gerincessége mellett éppen a talán csak hozzá fogható nagy világirodalmi készsége és széles látóköre miatt esett Babits választása rá mint tervezett új művének főmunkatársára. Halász Gábor mint az Országos Széchényi Könyvtár egyik vezető tisztviselője, hatalmas könyvtári anyagi ismerettel is rendelkezett. Babits tervének megvalósítására nehezen lehetett volna nála alkalmasabb könyvtáros-író-találni. A kéziratokba itt-ott beszúrárok, kiegészítések vagy javítások akadnak Babits tollából. Ezeket csak Babits fent idézett füzeteinek előkerülésekor lesz érdemes egyeztetni az ottani bővebb szövegekkel. Mindenesetre ebből a jegyzékből is kiderül, hogy Babits, akárcsak az európai irodalomtörténetben, európai olvasókönyvében is a magyar irodalomnak és jelentős magyar íróknak a megillető helyet meg akarta adni.

Ha a tervezett, több ezer oldalas antológia nem is valósult meg az eredeti elképzelésben, töredékeiben mégis testet öltött. Az Athenaeum angol, francia, német, olasz és orosz irodalmi kincsházai bevallottan a Babits-féle álom részleges megtestesülései. Halász Gábor maga ezt írta az általa szerkesztett *Az Angol Irodalom Kincsháza* bevezetőjében: „Babits Mihály elkezdett világirodalmi olvasókönyve adott bátorítást és mesteri példaképet.” De Babits Halászhoz mint munkatársához intézett fölkérése eredményének kell tulajdonítani a Franklin részére szerkesztett kétnyelvű klasszikus sorozatot is.

Halász Gábor vázlatterve önmagában is becses irodalomtörténeti dokumentum, egyrészt az ő ízlésének világirodalmi tükre, másrészt az addigi magyar műfordítás irodalomról alkotott értékítélete.

Kedves Mihály,
íme az első javaslatok:

Homéros: Ilias

Az általad ajánltak a következő terjedelemben:

Trójai öregek és Heléna III. 120—179. (Kemenes)

Olthatatlan kacagás. I. 530—610. (Esetleg ezt a perpatvarrészt Baksay fordításában. Igaz, hogy Kölcsey is fordította az I. éneket és abból is jó lenne adni; akkor Baksayt esetleg az Odysseiába.)

A folyók harca. XXI. 229—283. (Kemenes)

Achilles pajzsa. XVIII. 456—616. (")

Priamosra Hektor siratását XXII. 395—436. vagy (másodsorban) a kiváltást. XXIV. 631—72.

Hasonlatra a II. 455—83 hasonlathalmazást és Zeus bölintését (Kazinczy ford.-ban)

Ezekén kívül jöhetne még talán Hektor búcsúja VI. 440—93. (Esetleg ezt Baksaytól)

Odysseia

Nausikaa. VI. 71—147.

Kirke. X. 203—243.

Szirének. XIV. 160—200.

Kyklops. IX. 360—412. (a megvakítás)

Pásztor és kutya. XVII. 290—327.

Odys. és az anyja találkozása az alvilágban? XI. 15—224.

Békaegérharc. Csokonai travesztálása? A békák harci készülete.

Hésiodos. Munkák és napokból részlet Radó Antal gyenge fordításában.

(Görög anthológia)

A lírikusoknál csaknem teljesen Csengery új anthológiájára, „A görög líra gyöngyei” vagyunk utalva. Fábhich fordításai élvezhetetlenek. Elszórva megjelenhettek görög és főleg latin versek Révaytól, Kardos Lászlótól, Rónai Páltól; tőlük be lehetne kérni.

Kallinos: Harci riadó. (Csengery)

Tyrtaios. Dicső halál (Csengery)

Archilochos: Kardomban kenyerem... Kérkedik egy most jó paizsossal.

Nil admirari. Bene praeparatum pectus (Cs.)

Solon. Principiis obsta. Késő bánat v. Önigazolás (Cs.)

Alkman. Nyugalom. Óhajtás. (Cs.)

Alkajos. Horatius larm. I. 14-t.

Télen viharban. Sapphohoz. A zsarnok halálakor (Cs.)

Sappho. Kölcsey. Ady. Babits.

Alkaiosnak (Csengery)

Anakreon. Babits.

Csokonai anakreontikáiból?

A víg öreg. (Kazinczy)

Mimnermos. Ifjúság, szerelem. (Csengery)

Simonides. Anakreon sírverse (Ponori Thewrewk)

Thermopylai sírvers (Ponori Thewrewk v. Csengery)

- Pindaros.* 6 olympiai óda (Kazinczy)
7. isthmosi v. 10. nemeai óda (Csengery)
- Aischylos* (Csengery)
Perzsák. Xerxes és a kar. 908—1076.
Prometheus. Prom. és Hermes végig. 939—1127. (Zilahy Károly fordítása sajnos nehézkes.)
- Oresteia.* Agamemnon.
Az őr. 1—39.
Aigisthos a gyilkosság után. 1577—1673.
- Síri áldozat
Orestes és Elektra. 152—267. (v. a bosszú?)
- Eumenisek.*
Klytaimnestra és az alvó Erinnysek. 94—178.
- Aisopos.* A legutolsó fordítás Szabó Istváné a 40-es évekből gyengécske. Inkább a hatás és a népi íz érzékeltetésére Heltai Gáspár egy átköltését.
A farkas és a bárány.
- Theognis.* Madarat tolláról. — Szárnyakat adtam rád. — Vagy szeress vagy gyűlölj. (Csengery)
- Xenophanes.* Ki az érdekesebb? (Csengery) (Bölcselk. tőle és Hérakleitosztól egyelőre nincs.
- Sophokles* (Csiky).
Antigone.
Ant. és Isméne I. jel. végig
A. Kreonhoz a törvénytől. O. K. 26—27. o.
Kar a végzetről 35. o. v. az ember hatalmáról. 21—22. o. (Ez utóbbit Cseng. is adja az anthol.-ban)
Záró szavak
- Oedipus* (Babits)
Oed. és Tiresias 15—17. o. v. Oed. és a pásztor 36—37. o.
Kar Oed. szerencsétlenségéről 38—39. o.
Oed. Ne mondd hogy nem legjobban tettem etc. 43. o.
Utolsó sorok.
- Philoktetes.*
Ph. panasza 18—20. v. fájdalmas kitörése. 43. o.
- Bornemissza:* Elektrájából.
I. 5. Elektra haragja.
- Hérodotos.* Gyges I. 8—12. o. Geréb.
- Thukydides.* Perikles Athénről. II. 35—46. Zsoldos B.
- Euripides* (Csengery)
Kyklops.
A kyklops dicsekvése. Akadémiai kiadás II. 316—45.
Hekabé.
Hekabé megtudja fia halálát. II. 657—849.
Trójai nők.
Andromeda fiát megölik. 707—79.
Bacchánsnők
A bacch. nők ébredése 677—768. (A Phaedra és Medea kötet nem volt még benn.)
Orestes.
Or. és Pylades párbeszéde. 725—806.

Aristophanes (Arany)

Felhők.

Strepiades Sokratesnél. 128—269.

Lysistrate.

Lys. . . . 111—83.

Madarak.

A tanácsadás 529—605.

Békák.

A költői verseny. 790-meddig?

Platon

Symposion.

Alkibiades érkezése XXX.

Sokrates dicsérete. XXXII.

A végső fejezet. XXXIX.

(A Symp. és Phaidos a Filoz. Írók Tárában nem Péterfy, hanem Dercsényi Móríc fordít.-ban van meg. P. ott a Gorgiaszt és Philebost fordította. Máshol megvan? Utána nézek.)

Phaidos.

A halhatatlan lélek. XXIV—XXVI.

Kifejtésrészlet e módszerre jellemzően. Mi az igazság. XLIV.

Politeia. (Simon József Sándor)

Barlang. VII. könyv 1.

Aristoteles (Geréb)

Ars poetica 13. fej. eleje. A tragédia tárgya vagy 22. fej. eleje: A költői nyak.

Hérodas

A féltékeny asszony v. A meghitt barát nők (Csengery)

Kallimachos

Catullus: Beatrice haja (Csengery)

Epigramma (Babits)

Apollonios

Eros és Medea III. 275—298. (Szabó István)

Theokritos

Babits 2

Szabó L. 1. (Hol jelent meg?)

Plautus

Bögre II. 7. Az ellopott bögre. (Csiky)

Terentius

Herélt III. 5. (Kis Sándor)

Cicero

Filozófiai művekből.

A kötelességekről. III. 1—2. (Szalay László: kissé körülményes nyelv, de Szalay és egyben jellemző) v. Cato major de senectute 19. (Fábián Gábor)

(Esetleg Némethy Géza közömbös fordításából: A legfőbb jóról valamit?) Szónoklat.

Catilina ellen 1—2 caput (Kazinczy)

(Ha ez iskolából nagyon ismert, Milo mellett 34—35. c. (Kazinczy)

Levelek.

Atticustor. II. 8., II. 20. II. 12 eleje. (Személyes részletek.)

Családjához a száműzetésből. III. 7. (Fábián Gábor)

Lucretius

I. 1—44. Invokáció Venushoz.

III. 35—93. A halálfélelem ellen v. V. 1160—1230.

Az Istenhit eredetéről.

Görög anthológia

Meleagros (Babits)

Philodemos (Babits)

Catullus (Csengery. Megint ő; itt lennének jók a modern költők)

Attis

A veréb halálára

A testvér sírja mellett

Caeliushez

Meghasonlás

Női szó

Szerelem és gyűlölet

Sallustius

Jugurtha-háború bevezetése 1—4. c. (Cserép J. vagy Kazinczy) (K. legmesterkétebb fordítása, de ízes) vagy Catilina-ból az erkölcsök hanyatlása. 10—13 c.

Vergilius

IV. ecloga (Vietorisz József? !)

Aeneis. (Baróti Szabó Dávid) (A Georgica-t egyelőre még nem láttam)

IV. ének. Dido halála.

Aeneas az alvilágban: az utódok.

Horatius

Szatírák

IX. Barna Ignác?

Ódák.

Arany II. 8., Vargha G. I. 9. Szabó L. III. 13.

Babits Ep. 14. Csokonai II. 18.

Epistolák

II. Lolliushoz v. X. Aristius Fuscushoz

Az ars poetica-ból: a természet és mesterségről 13 sor. (Virág B.)

Tibullus

Kazinczy

Propertius

Babits

Seneca

Egyelőre csak filozófia.

Erkölcsei keretek. XVII. 3. Óvakodjunk az emberektől (Barcza József)

Petronius

Trimalchio lakomája (Révay) Tr. elbeszélése a végén

Vers (Babits)

Ephesosi özvegy (Hol?)

Persius

IV. satíra. A főurak gőgjéről (Barna Ignác)

Tacitus (Csiky Kálmán)

Annales.

Seneca halála.

Idézet a kereszténységről
Germania. 16—20 caputok. Erkölcsök.

Biblia

Evangélium.
Máté 23. A farizeusok ellen.
Pál levelei.
I. korinthusi levél 13. A szeretetről.
János jelenései
13. rész 1—10 versek. Az Antikrisztusról.

Plutarchos

Caesar meggyilkolása (Kacs Kovics Kálmán) LXII—LXVI. Két beiktatható bölcselő:

Marcus Aurelius II. 1. és X. 1. (Husztai József)

Plotinos. A bölcsesség dicsérete v. Mitikus részlet (Techert Margit)

Longos Daphnis és Chloe (Fóti József. 46—53. o.)

Pervigilium Veneris Rónai Pál Pandone 5/6.

A többi antik részben még hátra van, részben nem találtam. A pótlást a középporral és renaissance-szal fogom küldeni, amiből egyesek már szintén megvannak. Ha a javasoltak megfelelnek, akár el is lehetne kezdeni a gépelést. Könyvek részben enyéme, részben félretettem őket a Múzeumban.

Ilonka kezét csókolom, Téged szeretettel ölellek

Gábor

II.

1936. aug. 2.

Kedves Mihály,

péntekig, amikor a szabadságom letelik, keresztül akarok rohanni az anyag jórészen, mert azután kevesebb időm lesz a könyvek kikeresgélésére. Éppen azért, most inkább katalógust adok az egyáltalán meglevőről és stíláris szempontokra csak kevésbé ügyelek, hiszen erre bőven lesz alkalom, ha Te is átnézed az anyagot; sajnos a Simon József Sándorok többségben vannak. A gépelést persze csak az egész kétségtelenekre értettem, annál jobb lenne, ha egyáltalán el lehetne kerülni.

Íme a folytatás:

Xenophon IV. 8. 4—11. Sokrates utolsó elmélkedése. Összefoglalás (Némethy G.)

Vergilius

Catalepta-i a Kisfaludy Társaság Évlapjai 18. kötetében P. Thewrewk Emiltől (Hát csak, csak!)

Ovidius

Egyed Antal nehézkes, döcögős fordítása; feltétlenül új kellene.

Lucanus

I. 1—30, 67—96 sorok (Baksay Sándor)

Persius

IV. satíra. A főurak gőgjéről. (Barna Ignác) (Juvenalis-t Barna és Kis János fordította; egyik sem volt benn a könyvtárban.)

Polybios, ifj. Plinius

Semmi sincs magyarul

Lukianos

Szép leányok beszélg.-ből: Philinna és az anyja (A szeretővel való bánásmódról) (Révay J.)

Ampelis és Chorpis (A féltékenységről)

Igaz történetek

Bevezetés. A holdban (Révay) 1-XXVII.

Hogyan kell történelmet írni?

39—45 c. A történetíró tulajd. (Márffy Oszkár)

Julianus

Nagyon gyöngé fordítás Krennerics F. 1806.

Apuleius

Amor és Psyche (Révay) 4. fejezet

Tertullianus

Mihálcz István. A Régiségről (1785)

XIV. rész A hit erejéről (L. m. Julianusnál)

Jeromos

Leveleiből semmi nincs meg. (Ugyanígy hiányzanak mindazok, akiket a következőkben kihagyok.)

Szt. *Ágoston*

Vallomások (Vass József)

I. 4—5. Isten magasztalása

II. 8—9. A lopás

VI. 11. Ingadozásai

VIII. 11—12. A megtérés

IX. 12. Anyját gyászolja

(A Civitas Dei-ből valahol eldugva jelent meg részlet, nem tudtam hozzáférni. Adjunk a Soliloquia-ból? pl. II. c. Az ember nyomorúságáról; persze a hang hasonlít a Vallomásokhoz.)

Boethius

Egy 19. sz. eleji és 18. sz. fordítás; élvezhetetlen.

Musaïos

Hero és Leander. (Márton Jenő) 235—285. A nász.

Hroswitha

A Nyelvemléktár II. kötetében Dulcitius-részlet. (Át kellene írni a helyesírást)

Barlam és Josaphat

B. Jos. elé kerül Monumenta lit.-ban 5—8. o.

Az unikornis példa Monumenta lit.-ban 9. o.

Josaph. halála Monumenta lit.-ban 17.

(A Monum. lit-t egyébként is erősen igénybe kell vennünk; nem baj?)

Már ti. kiadói szempontból.

Szent *Elek*

Halála. Ir. Ritkaságok 36—41. o. (Ez már a harmadik régi magyar szöveg lenne: azt hiszem, jobb elhagyni.)

Himnuszok

Babits

Roland-ének

Varga Bálint volt tanárom iparkodó fordításában.

IV. szakasz 153—162. Megfűjják a kürtöt

IV. szakasz 203—206. Búcsú a kardtól és halála

Bédier

- A Frisher-átdolg. megjelent magyarul a „Híres szerelmesek” sorozatban; a könyvtárban hiányzik.
- Aucassin et Nicolette* (Tóth Árpád)
Auc. a börtönben
(Itt jegyzem meg, hogy Tóth Árpád „Örök virágok” kötete szintén hiányzott a könyvt.-ban és így az azokban levő darabokat nem tudtam belekombinálni a sorozatba.) Bár valószínűleg főleg későbbiek.
- Wolfram von Eschenbach*
Sajnos, semmi.
- Nibelung ének* (Szász K.)
11. kaland. Hogyan veszekedtek a királynék.
- Armer Heinrich*
XXXIII. A feláldozás (Telekes Béla. Mon. Litt.)
- Fablieu*
Nincs
- Walter von der Vogelweide*
Babits. Elégia Vajthó vagy Balogh K.-tól
- Dante*
Vita Nuova II. fej. Találkozás B.-val és álomlátás vagy XVIII. fej. B. haláláról
De Monarchia I. könyv. 15. fej. vége és 16. fej. Béke. (Balanyi György)
Színjáték (Babits)
Pokol. A pokol kapui felirata 32. 124–33 és 33. 1–87 Ugolino 5. ének 25–142.
A szerelem halottai. 34. 1–90. Lucifer a jégben.
13. 1–45. Az eleven liget.
Purgatórium. 6. 58–151. Óda Itáliához
11. 73–117. Művészgőg
27. 55–123. Csillagos éjszaka.
28. 1–32. Földi paradicsom
30. 22–145. Beatrice.
Paradicsom. 1. 1–36. Invocatio Apollóhoz
14. egészen és Kereszt
17. 31–90. A száműzött költő
33. 33–145. Az Istenlátás.
- Cid-románccok*
Elszórtan jelent meg belőlük; még nem fértem hozzájuk.
- Fioretti*
21. fej. A gubbiói farkas. (Kaposy)
- Petrarca*
Szonettek. (Semmi más nincs)
Laura életében 37.
L. halála után 4. (Radó A.)
- Boccaccio*
Dante életrajz
Monum. lit. 10, 14–15. o. Dante, az ember 16. o. Miért írta Fiammetta
III. fej.-ből. Lelkiállapota Panfiló távozása után (Cs. Papp József) O. K.
Dekameron
7. nap 3. Féreghajtás (Barátok ellen)
vagy 6. nap 10. Gábor angyal tolla (A csodák)

7. nap 4. A kút (Kivárt férj)

Chaucer

Semmi

Kempis

II. 1. A belső maga viseléséről. (Pázmány)

Villon

Tűnt idők szép asszonyai

Levél a hörtönből

Az akasztottak balladája

(Szabó Lőrinc. Esetleg egyet József A. fordításaiból is.)

Janus Pannonius

Búcsú Váradtól (Berczeli Anzelm K.)

Temesvári Pelbárt

V. 3. Szűz Mária szépségéről. (Brisits Magy. ir. régiségek.)

Erasmus

Bolondság dicsérete

Mod. Kb. 31. o. Balgaság és az ember

45. o. Államkormányzás

93—95. Teológusok. (Szabó András)

(Jó lenne valamit a régi magyar fordításokból is a hatás jellemzésére.)

Morus

Utópia. Filoz. írók I. 46—47. A mesei telepések.

Macchiavelli

Fejedelem.

XVIII. A fejedelmi hűségről (Orbán Dezső, O. K.)

Livius

Pados János. 1862?

Maszlag

II. 6. A tanácsadás. (Mon. Lit. Honti R.)

Cellini

I. 33. Verekedés Pantasilaért. (Szina-Éber)

Vasari

Leonardo da Vinci-ből 168—75. o. (Honti R.)

Michelangelo

Érezve . . .

Bár késő vágy . . .

Törékeny bárkán . . .

(Radó! Rémlik, mintha lenne mástól is fordítás.)

Aretino

Van fordításrészlet, de a könyvtárunkban nem találtam.

Luther

Az asztali beszélgetésekből (Masznyik E.)

40, 45, 50 A világ

72, 74, 80 Asszonyok

89 Pilátus jámbor világfi volt

91 A fejedelmek bajai

122 Erasmusról

Aeneas Sylvius?

A magyar Eurialusból: Eur. Lucretiáról. (Déri. Balassa II. 441—46.)

Epistolae Obsc. Vir.

- I. 48. (Nagyon érdekes levél a hum. és fanatizmusról.)
Salamon és Murkalf.
Rabelais
 Komor Andrásé nem fordításrészlet, csak mese gyerekek részére. Egyéb semmi. Itt és egyebeknél is be lehetne fogni a fiatal fordító gárdát: Hevesi Bandi bizonyára jól adná vissza a hangot.
Ronsard, Du Bellay
 Tóth Árpád. Az esszéből semmi sincs magyarul.
Montaigne.
 A meghalás tudománya. (Lehel I. Mon. Lit. 4—8. o.) Önmagáról. Nagy Tóth József, 1803. fordításából ízelítő. M. és a könyvek. (Birkás G. M. pedag. tanulmányai 114—7.) Kicsit száraz.
Camoëns
 IX. 51—74. A szerelem szigete. (Greguss Gyula)
Tasso
 Amistas. II. 1. Satirus monológja a szerelemtől (Csokonai)
 Megn. Jer.
 1. ének. (Arany)
Giordano Bruno
 A végtelenről stb. ajánlása. (Szemere Samu. Fil. I. I. 129—70.)
Góngora
 Szonett (Kőrösi A. Kath. Szemle 1926)
Bacon
 Esszékből semmi.
Spenser
 Semmi
Marlowe
 Faustus és Helene 84—89. o.
 vagy Faustus utolsó monológja 93—95.
Shakespeare
Venus és Adonis
 Nincs.
Szonettek
 Babits, Szabó L. (A Szabó L. kötetéhez nem jutottam hozzá.)
Dramák
 Romeo (Kosztolányi)
 I. 3. Dajkajelenet
 III. 2. Erkélyjelenet
 Szentivánéji álom
 III. 1. (Puch érkezésétől) Zuboly és Titánia
 IV. Henrik
 I. 2. Falstaff és Henrik
 v. III. 3. Kocsmajelenet.
 Othello
 V. 2. A gyilkosság
 Macbeth
 I. 3. A boszorkányok éneke
 V. 1. Lady Macbeth éji vándorlása
 Coriolanus
 III. 1. Cor. és a néptribunok

v. V. 3. Cor. és az anyja

Lear

III. 2. Lear a viharban

Hamlet

I. 2, II. 2, III. 1. Hamlet 3 monológja

IV. 5. Ophélia örülése

János király

II. 2. Richard monológja

Végszavak Anglia nagyságáról

III. Richard

IV. 4. A két királyné

Julius Caesar?

III. 1. Caesar halála (Emlékeztetve Plutarchosra, hogy a vándorlást is feltüntette a kötet)

Ahogy tetszik

II. 7. Herceg és Jacques

Velencei kalmár (Készül Hevesi S. új fordítása)

IV. 1. Shylock a tanács előtt (Portia érkezésétől)

Vihar (Babits)

II. 2. Caliban

V. 1. Ariel és Prospero

Prospero epilógusa

Esetleg még florilegium képek, hasonlatokból, ahol Szabó L. Athéni Timonja és Koszt Téli regéje is sorra kerülhet.

Balassa

A Lucretia éneke módjára (Dézsi Balassa 46.)

Júliát hasonlítja a szerelemhez 83.

Coelia feredése 95.

(Az európai áramlatnak megfelelő darabok.)

Cervantes

I. k. 8. fejj. eleje. A szélmalomharc

21. fejj. eleje. A borbélyoknak

25. fejj. 247—49. o. A vezeklés

IV. 45. fejj. 92—99. Sancho kormányzósága és ítéletei

IV. 332—37. Don Quichote halálához

Ben Jonson

Volpone. Nem jelent meg nyomtatásban.

Donne

Egy szerelmes és egy istenes vers. Fordította Babits Mihály. Ennek reményében szeretettel köszönt híved

H. Gábor

Ne haragudj kérlek a rossz írásért.

III.

Budapest, 1936. aug. 14.

Kedves Mihály,

a barokk századokkal még nehezebb a dolog. A fordítások vagy nagyon régiek és elavultak, vagy újak és rosszak; a dísz és szellem stílusát bajos lesz érzékeltetni velük. Sok fontos teljesen hiányzik; az újrafordítókra megint nagy szükség lesz.

- Pótlásul a múltkoriakhoz:
- Pathelin mester* 8. jel. A bíró előtt (Hevesi Sándor)
- Hans Sachs* farsangi komédiáiból. (Régiségek, ritkaságok sorozatban. A kötetet nem láttam.)
- Shakespeare* *Venus Adonis* fölött (Szász Károly. Kisebb műford. 3. kötet.)
- Az új anyag:
- Szal. Szt. Ferenc, *Astrée*, *Opitz*, *Marini*, *Scarron*, *Sévigné*, *Mme de Lafayette*, *La Bruyère*, *Addison*, *Steele*, *Saint-Simon*, *Thomson*, *Boswell*, *Johnson*, *Chesterfield*:
- Semmi!
- Calderón*
- Az élet álom (Győry Vilmos jambusos fordítását láttam. Harsányi Kálmáné nincs meg a könyvtárban; bizonyára formahű.)
- II. 21. Zsigmond monológja
- v. III. 3. Zsigmond és a harcosok.
- Úrnő és komorna (Kosztolányi)
- II. 1—2.
- Lope de Vega*
- Állítólag Makai E., Hevesi S., Győry V. fordított részleteket belőle; egyikhez sem jutottam hozzá.
- Corneille*
- Cid*
- I. 6. Rodrigue és apja. (Rövid jelenet; lehetne gr. Teleki Ádám első fordításában adni.)
- III. 4. Rodrigue és Chimène (Radó Antal)
- Cinna* (Pajor István! Így állunk a francia klasszikusokkal!)
- V. 1. Auguste, *Cinna*. A megbocsátás.
- Milton*
- Areopagitica*. Hiányzik.
- Kisebb költemények (Tóth Árpád)
- Elv. *Paradicsom*.
1. ének 51—282. A bukott angyalok. (Jánosi Gusztáv)
- Zrínyi*
- Szigeti Veszedelem.
- Feszületjelenet II. 64—86 vsz.
- v. A török fiú éneke III. 31—39.
- Tityrus* és *Viola*.
- Áfium.
- Elpuhultságunk.
- Gracián*
- I. 8. Indulatmentesség
- I. 37. Tréfát hasznára fordítani
77. Minden emberhez hozzáilleni
- II. 38. Amint mennek, hadd menjenek a dolgok
- III. 53. Ne ilyen értelmesen (Faludi Ferenc)
- La Rochefoucauld*
- Kb. 25 aforizma, választék a kedvenc témáiból (Benedek Marcell.)
- Pascal*
- Lettres Provinciales*
- IX. levél. A megkönnyített bűnös. 106—111. o. (Rácz Lajos)

Gondolatok

Mint La Roch.-nál, világi és vallási részek. (Nagy József ford. Fil. Frók Tára) (A Sacy-részlet sajnos hiányzik; ugyanígy Mme Périer életrajza is.)

Molière (Azt hiszem, többet kell adni, mint két darabot.)

Tartuffe

IV. 5. Elmire és Tartuffe

Mizantróp (Telekes B.)

IV. 3. Célimène, Alceste

Képzelt beteg (Várad A.)

III. 14. Toinette orvoslása

Fösvény (Hevesi S.)

IV. 7. Harpagon monológja (Plautus Bofréjéből is ezt a résztadtuk.)

Botesinálta doktor

I. 1—2. A veszekedés (A bohózat elem érzékeltetésére; a többi irodalmibb. Nagyon jó itt Kazinczy fordítása.) (Esetleg „A doctorandus”-t Csokonaitól?)

La Fontaine

Mesék

I. 20. A holló és a róka (Kosztolányi)

II. 9. Az oroszlán és a szúnyog (Vikár-Kozma)

VI. 3. A világból visszavonult patkány

VII. 9. A koci és a légy (Kosztolányi)

XI. 7. A dunai paraszt.

Contes (Babits)

Bunyan

Hiúság vására (Szabadi B. ford. 101—6. o.)

Boileau

Art poétique. Az én az irodalomban I. énekből (Erdélyi János)

Racine

Phaedra

II. 5. Phédra és Hippolyte jelenete (Ábrányi E. jambus!)

Andromeda

III. 7—8. Pyrrhus és Andr.

v. inkább V. 3—4. Orestes és Hermione (Benedek M.)

Athalie-t lefordította Kosztolányi, de könyvben nem jelent meg.

II. 7. Joas, *Athalie* stb.

Britannicus-ról egy csapnivaló fordítás.

Fénelon

Télémaque. Haller László ford. elavult. Lehetne valamit a kezdetéből.

Leánynevelés. Nincs meg.

Lesage

Gil Blas

II. könyv 3. fej. Orvosnál szolgál

v. III. 5. Szerencséje az asszonyokkal. (Kosáry János. Híres könyvek.)

Defoe

Robinson

A kenyérfőzés. 154—62. o. Fülöp Zsigmond ford. Jó részletező példa. Moll Flanders.

Swift

Gulliver (Karinthy) (Szatirikus fejtegetéseket választottam; a jelenetek

maguk részben ismertek, részben pedig embarrass de richesse.)
 Liliput. Beszélgetés az államtitkárról.
 Brobdingnag. Üdv. ebéden beszélgetés Angliáról.
 Laputa. A tudósok tulajdonságai.
 A jehuk tulajdonságai. (Semmi más nincs.)
 Modest Proposal.
 László B. ford. (Tevan-Kt.) 11—17, 23—27. o.

Pope

Criticism

I. 73—149 sorok. Természet és antik (Lukács Móricz)
 v. III. 1—84. A kritikusról
 Fürtrablás nincs, ellenben Essay on Man Bessenyei átköltésében. 2.
 kidolg. 2. szakasz. Hogy az ember magára nézve micsoda.
 Bessenyei „Póphoz” c. ajánló verse.

Marivaux

Darab nem volt benn; a regényéből is kellene valamit.

Manon Lescaut

M. szökése és ajánlata az osztzkodásra (Salgó E.)

Ewald Kleist

Tavaszi (Csokonai)
 3. A major

Young

Éjszakáiból a Kazinczy által fordított részlet (Nemz. Kt. 2. kötet.)

Metastasio

A cyclops (Csokonai)

Goldoni

A hazug. III. 5. (Radó Antal 1882-ben. Ki fordította most újra a Nemzeti számára?)

Montesquieu

Perzsa levelekből. Régi, rossz ford. Feltétlenül újat. A desideratát majd a legvégén vesszük számba.
 Elmélkedések a rómaiak nagyságáról.
 IX. A közt. bukását okozó két körülmény (Orlai Antal. O. K.)

Voltaire

Candide

1. fej. v. a 25. Látogatás Pococurante-nál. (Langer I. O. K.)

Ingénu

3—4. f. A megtérítés és keresztelés (Gyergyai A.)

Henriade Péczely József avult ford.

9. ének eleje. A szerelem temploma.

Zaïre

III. 4. Nerestan, Zaïre (Horváth Döme O. K.)

Boulaint fr. ebédje. (Megvan magyarul, de nem láttam.)

3. beszélgetés.

XII. Károly tört.

Hazalovaglás (Pruzinszky Pál) vagy fordítandó az Essai par les surensből a magyarokról szóló részlet.

Pucelle, vers — nincs.

Levelek. [Egyelőre egy meglevő fordításkötet (Takács Mária) alapján válogatva.]

(Főv. Könyvkiadó) Még egy válog. gyűjt. van magyarul a Documenta Humana sorozatban. Nem volt benn a könyvtárban. Esetleg új fordítást.)

15. D'Argental grófhoz. Ellenségeiről.

18. Nagy Frigyeshez. Hízelgés.

44. Mme Denishez. Első potsdami örömök.

47. U. ahhoz Kiábrándulás.

52. U. ahhoz Szakítás.

60. Rousseauhoz. A négykézláb járás.

70. Nagy Frigyeshez. Öregkori hangjuk.

137. de Rochefort grófhoz. Halála előtt a jezsuitákról.

Kellene még:

Dialogus phil.-ból. I. 10. Lucien, Erasme, Rabelais

Dante-ről Dict. phil. 3. bekezdés

Shakespeare-ről Lettr. angl.

Fielding

Tom Jones (Szűry Dénes)

A bev. elmékedésekből. II. könyv. I. Miféle történet ez?

IV. k. 5. fejt. Molly leleplezése.

Sterne

Sentimental Journey

A karakter. (Kazinczy ford.) Tristram Shandy nincs meg magyarul.

Gray

Elégia (Szász K. Kisebb műf. 3. kötet.)

Diderot

Rameau

Önleplezés. (Fil. Írók Tára 64—67. o. Alexander B.)

Sziren. U. o. 47—49. o.

Szalónok.

A genre festés védelme 173—76. o. (Alexander B.) vagy inkább A drámai költészetről

2. A komoly színmű 194—99. (Drámai újításáról.)

Apáca — nincs meg; ellenben

A drágalátos fecsegők.

Mangogul álma (Rexa Dezső)

Feltétlenül kell részlet a Jacques-ból és az Est-il bonból.

Rousseau

Contrat Soc.

I. 1, 6. Bevezetés és A szerződés. (Kőnig Ferenc)

A dijoni Discours-ból (Bogdánfy Ödön)

20—22. o. Képmutatás

59. Óda az erényhez.

Inégalité

II. rész kezdete. A tulajdon (Bogdánfy)

Emile

4. könyv vége. A majorsági idill. (Schöpflin)

Vallomások

Bevezetés. A nagy szándék (Bogdánfy ford. 5—6. o.)

Warensné. 199—200, 204—5.

- Teréz. II. rész. 56—59. o.
 Voltaire. 127—28.
 Önmagáról. 147—48. o.
 Istenhit és természet. 379. o.
Nouvelle Héloïse
 23. levél Júliához. A hegyek. (Egyelőre csak egy nagyon rossz régi fordítást láttam.)
 Júlia utolsó levele
 Magános sétáló (Rácz L.) Első séta kezdete 12—13. Botanizálás 125—26. o.
Beaumarchais
 Figaró házassága
 I. 7. Cherubin-jelenet
 Fig. és a békebíró végső couplet-ja. (Paulay E. A versek gyengék.)
Bernardin de Saint Pierre
 Pál és Virginia
 A vihar. Virginia halála. (Ács Zsigmond)
Goldsmith
 Wakefieldi lelkész
 I. fejelet. A család (Ács Zsigmond)
Klopstock
 Messiás
 A frigyeskü. 2. ének. (Tárkányi B. Kisf. Társ. Évk. IV.)
 Ódákból.
 A koránti sírok
 v. Hermann és Thuznelda (Kazinczy)
Wieland
 Abderiták. Még nem jutottam hozzá.
 Oberon.
 6. ének 36—104. vsz. Serarmin elbeszélése (Tamedly Mihály)
 Ezeken kívül még ajánlanám:
Angelus Silesius 3 epigr. (Vajthó L.)
Andreas Gryphius. Múlandóság. (Vajthó L.)
 (A barokk líra érzékeltetésére. Jó lenne Fleminget és Hofmannswaldaut is fordíttatni)
Loyola Ignác
 I. hét. 2. gyakorlat. Elmélk. bűneinkről. (Vukov J.)
Szent Teréz
 Önéletrajz. II. 29. fejelet vége. Élvezetes haldoklás és (Erő atya)
Lazarillo de Tormes (Gombocz Zoltán)
 2. fejelet. A fukar pap (Grimmelshausen Simpl.-ből feltétlen kell valamely.)
 Fordítás nincs.
Bossuet
 Gyászbeszédekből.
 Henriette d'Angleterre eleje. (Acsay Ferenc II. 453—55.)
 Egyéb beszédek.
 Az ördögökről. (I. 164—65.)
Casanova
 Nanette és Márta. (Révész Andor, Tevan Kt.)

Münchhausen

Egy-két kaland.

Esetleg Choderlos de Laclos. Megjelent magyarul.

Sok szeretettel

Gábor

IV.

1936. aug. 26.

Kedves Mihály,

küldöm a folytatást 1760-tól a byroni nemzedékig. Sokan hiányoznak itt is, különösen a német romantikusok, akiket a múltban sem és újabban sem fordítottak.

Semmi sincs a következőktől:

Horace Walpole, Chatterton, Nagy Frigyes, Cowper, Herdertől próza, Hölderlin (egyetlen vers Vajthó anthológiájában). Novalis, Jean Paul, Tieck, Schlegelek, Fichte, Mme de Staël, Platon, De Quincey. A többiek is nagyon hiányosan.

Ossian

Kazinczy: Szulvalla

Fábián Gábor: Salmai dalok. Kulme éneke.

Arany. Petőfi Ossian versei.

Paródiát egyelőre nem találtam.

Lessing

Barnhelmi Minna

IV. 6. Tellheim, Minna, Franciska (Kazinczy)

Laokoon

XVI. fej. Végső elemzés. (Braun Zsigmond)

(Hamb. Dram. nincs lefordítva)

Goethe

Dalok

Hogyha szelíd

Élni jó (Kosztolányi)

Vándor éji dala I—II (Szabó L.)

Vadrózsa (Dóczi L.)

Egyéb költ. Prometheus (Kazinczy v. Szabó L.)

Ch. v. Steinhez (Szabó L.)

A kedves közelléte (Szabó L.)

Götz

Nem volt benn.

Werther

Búcsú Lotte-től. 2. könyv utolsó fej. (10.) (Szabó L.)

Bürger

Lenore-jára egyelőre nem tudtam rátalálni.

Der Fischer

Dóczi

Bölcs Náthán

II. 5. Náthán és a Templomos (Zichy Antal)

Erlkönig

Dóczi, Szász K. Kozma A.

Schiller

Haramiák.

I. 7. Moor Károly és a haramiák (Hevesi Sándor)

Kant

Az „Örök béke”-ből lehetne, de nem volt benn. (Ugyanígy hiányzott a könyvtárban a meglevő fordítások közül: Schiller: Ármány és szerelem, Prózai dolg. Wallenstein, Kleist: Kohlhaas, Grillparzer: Sappho, Irving: Rip van Winkle)

Blake

Babits

Az örömhír

Dóczy Talán még „Az ideálok” (Dóczi)
és „Ifjú a pataknál” (Petőfi)

Burns

John Anderson (Lévay)
Kóbor Tamás. A finác (Arany)
Szombat este (Szász)
Családi kör

Egmont

II. 3. Egmont, Az Orániai (Salgó E.)

Iphigenia

III. 1. Iphig. és Orestes (Babits)

Római elégiák

Babits, Szabó Lőrinc (hol jelent meg), esetleg Dóczi

Sade

Hol jelent meg a Karinthy-ford?

Chénier

Babits (Erato) Egy ifjú panasza
A fogoly leánya (Szász K. v. Ábrányi E.)

Csokonai

Lilla

Az én poézisom természete; A rózsabimbóhoz; Az eleven rózsákhoz;
Az esküvés; A napló.

Fanni hagyományai

Fanni B. L.-néhez 12. levél

Wilhelm Meister

Hamletról IV. 3. és IV. 13.

Mignon VIII. 3. (Az orvos Mignon-ról) (Benedek M.)

Goethe-balladák

Elűzött és visszatért gróf (Arany)
Bűvészinas (Szabó L.) (Hol?)
Isten és Bajadér (Tóth Á.)

Hermann és Dorottya

VIII. ének. Dorottya (Lehr A.)

Wordsworth

Szász K., Babits

Coleridge

Kubla Khan (Szabó L.) Pandora S/h
Vén tengerész A Nyugat melyik évfolyamában?

- Glocke*
 „Frissen szedi erdősátor”-tól végig. (Dóczi)
- Chateaubriand*
Atala
 A menekülés O. K. 36—40. o.
 Niagara zuhatag 97. o. v. hosszabb leírásra „Mississippi” 3—6. o.
 (Csiky Kálmán)
 A kereszténység szelleme
 Nincs meg magyarul.
René
 A magány. O. K. 17—24. o. (Bogdánfy Lajos)
- Schiller*
Messinai ara
 II. 4. Don Manuel, Beatrice (Váradi A.)
Tell
 IV. 3. Monológ a gyilk. előtt (Váradi A.)
- Goethe*
 Epilog a Haranghoz. Dóczi kötetében hiányzik.
 Schiller koponyája (Dóczi)
- Lélek halhatatlansága*
 I. 1. Ember volta
- Tüdőgyulladásomra*
- Kleist*
 Eltört kancsó
 7. jel. (Sebestyén József)
- Wordsworth*
 Szonett a szonetttről (Kosztolányi)
- Shakespeare-mesék*
 A vihar (Mihály József)
- Faust I.*
 Dolgozószoba. Faust Meph. szerződése
 Kertjelenet. Faust és Margit sétája
 Templomjel. v. Börtönjelenet (Dóczi)
- Wahlverwandschaften*
 I. rész 12 fej. (Vende Margit)
- Kohlhaas*
 Nem láttam. (A többi nincs meg magyarul, kivéve az Eltört korsót.)
- Hölderlin-versek*
 A végzet dala (Vajthó L.)
- Les Martyrs*
 Az üldöztetés. XVIII. fej.-ből O. K. II. 148—52. o. (Rada István)
- Dichtung u. Wahrheit*
 II. könyv 52—56. o. Háború és pártok (Turóczi-Trostler)
- Undine*
 VIII. fej. Az esküvő utáni nap
 v. XVIII. fej. Huldbrand lovag (új) esküvője
- Childe Harold*
 II. 85—93 vsz. A görög föld (Harsányi Zsolt)
- Berzsenyi*
 A Melancholia; Az első szerelem; Az ifjúság; A poéta. (Romantikus

színezet. Míg a külföldieknél a híres pageokat adjuk, a magyaroknál lehet kevésbbé ismerteket. Nincs értelme pl. A fohászkodást stb. itt újra adni.)

Schlemihl

Az elveszett árnyék. 11—16. o. (Tamás Viktor)

Hoffmann-mese

Babaország. (A Diótörő és egérkirály-ban) (Sárközi György)

Napoleon a költészetben

Byron: Óda I. Nap.-hoz (Ábrányi Emil ford. de nem tudom, hol jelent meg.)

Berzsenyi: Napoleonra.

Béranger: Nagyanó.

Hoffmann

Ördög Elixire

Medardus a börtönben, II. 24—29. o. (Fónagy Béla)

Westöstlicher Divan

Határtalan; Elmerülve; Ezer alakba rejtőzhetsz; Részegen (Szabó L.)

Adolphe

VIII. fej. A szerelem elomlása (Zolnai Béla)ből O. K. 113—26. o.

Chilloni fogoly

Szász Károly, Telekes B.?

Shelley

Az éjhez (Kosztolányi)

Manfred

III. fej. Manfred halála.

Keats-szonettek

Tóth Á.

Grillparzer

Medea

IV. felv. vége. M. bosszúja (Ambrus Z.) (A Bánk-dráma elég csodálatos, de nincs meg magyarul; legalább a katalógusokban nem szerepel.)

Schopenhauer

„Az élet semmiségéről és gyötr.-ről” eleje. (Bánóczi József) F. I. T. 114—17. o.

Grimm-mese

Csipkerózsza (Mikes L.)

Lamartine

Méditations

Egyedüllét (Hegedűs J.)

Ivanhoe

A bajvívás. Kl. Rt. 85—94. o. (Gineverné Győry Ilona) (Van újabb ford. is az Athen. klasszikusaiban Salgó Ernőtől.)

Mazeppa

XI—XIX. A vágatás (Kosztolányi)

Káin

I. Káin és Lucifer (Mikes L.)

Don Juan

II. 11—103 vsz. A hajótörés

IX. 24—28 vsz. A zsarnokság ellen

XI. 21—31. London (Ábrányi E.)

XI. 55—60. Önmagáról és íróársairól v. I. 205—6.

Az új görög dalmok (VI. énekből) (Arany) (Arany: Bolond Istók-jából jöhetne ide valami.)

Shelley

Pacsirta (Koszt.) Nyugati szél (Tóth Á.) Érző Plánta, Indián szerenád (Babits)

Keats-ódák

Tóth Á.

Belle Dame sans Merci (Babits)

Leopardi (Bl. vers)

Itáliához (Radó A.)

Amint látod, a versek is eléggé hiányosak, hacsak elszórtan a Hét, Jövendő vagy régebben a Vasárnapi Újságban nem jelent meg néhány hiányzó. De akkor is ki tudja milyenek!

A meglevő anyag különben eddig elég sok. A 18. sz. végéig kb. 300 daraból van szemelvény. Ha egyre 5 oldalt számítunk, az már 1500 oldal és hátra van még az egész tizenkilencedik század. Oszkár el is rémült a kilátásra. Az élöket valószínűleg teljesen el kell hagyni; nem nagyon sajnálnám őket. Az idézett ismertetéseket csak egészen röviden lehet adni, egy-egy bekezdést mottó-szerűen, esetleg kurzíválva. Az életrajzot pedig végkép kiküszöbölni; dátummal jelölni a munka megjelenését. Ezekkel a rövidítésekkel menteni lehetne a tulajdonképpeni szöveg terjedelmét. Sok kihagyás a panoráma rovására megy; maradjon az minél színesebb és változatosabb!

Szeretettel köszönt híved és barátod

Gábor

V.

1840 — jelenig

Pótlás

„Halhatatlan Szerelem” A Mikes-féle antológiát, bár magamnak is megvan, eddig érthetetlenül elfelejtettem felhasználni. A benne levő fontosabb verseket, elsősorban Szabó Lőrinc fordításait, a megfelelő helyekre feljegyeztem a füzetben; itt nem részletezem.

Puskin

Cigányok

Zerfira és Elek beszélgetése (Szabó E. Négy orosz költő 61—65. o.)

Lermontov

Korunk hőse

Pecsorin önmagáról Kl. Rt. 48—50. o. (Szabó E.)

Versek

Egy kis gyermekkor (Telekes B.) Nem kívánom . . . (Szabó E.)

Poe

Holló (Babits)

A Hollóról

A műalkotás filozófiája 95—113. o. (Babits)

Nincs meg magyarul:

Baudelaire: Műkritika

Renan: Tudomány jövője

Wuthering Heights

- Lundis (Csak a Portraits des Femmes-ből ford. Wohl Janka)
 In Memoriam
 Gobineau: Sur l'inégalité
 Light Brigade
 Mr. Sludge
 Gyges gyűrűje
 Anya és gyermeke
 Paradis artificiels
 Morris
 Baumgarten
 Burckhardt: Renaissance
 Vigny: Destinées
 Newman: Apológia
 Atalanta
 Ring and the Book
 Chants de Maldoror
 Before Sunrise
 Erewhon
 Unzeitg. Betracht
 Diaboliques
 Martin Salender
 Voges Corinthiennes
 Arnold esszé
 Renan: Caliban
Sand
 Consuelo
 Avult fordítás.
 Parasztregényeiből egy az Olcsó Ktr.-ban; nem jutottam hozzá.
E. Browning
 Portugál szonettekől (Babits)
Carmen
 C. halála 55—60. o. (Komlós A.)
Pons mécor
 V. fej. A tányérnyaló megaláztatása 39—44. o.
 v. XXVII. fej. A halál a maga igazi színében 278—89. o. (Benedek M.)
Betti néni
 VI. fej. eleje. Marnetti-k lakása 52—58. o. (Salgó E.)
Jane Eyre
 Nem volt benn.
Sznobok könyve
 III. fej. Az urak és a sznobok 16—22.
 v. XXI. fej. A kontinensjáró sznobok 98—103. (Gál Andor)
Hiúság vására
 X. Sharp kiasszony térfoglalása 107—12. (Gineverné Győry Ilona)
Petőfi
 Forrad. versek
 A szabadsághoz; Feltámadott a tenger; A gyáva faj, a törpe lelkek;
 Forradalom
Béranger
 Forr. vers.

Bér. legújabb dala (Petőfi)

Toldi

IV. ének. Miklós és Bence a nádasban.

Merengő, Gondolatok a könyvtárban, Országháza

Apostol

VII. Lopás és koldulás 236—39. o.

XIX. Szabadulás és merénylet. 266—68.

v. XV. Gyermek halála 256—58.

Petőfi: Bolond Istók

A vacsorai beszélgetés egy része.

Európa csendes

Heine

1849. okt. (Kosztolányi)

Sainte-Beuve

Mme de Sévigné? (Wohl Janka) v. fordíttatni a Lundis-ből

Pendennis

Beszélgetés írókról és kiadókról I. 42124 (Fáy Béla) v. Utószó II. 498—500.

Copperfield

Pegottyék háza I. 35—40. (Mikes Lajos)

Scarlet letter

II. A piactér 67—72. (Bálint György)

Schopenhauer

Parerga

A szomorú „Jetztzeit” II. 273—74.

Heine

Romanzero

Azra, Apollo Isten v. Jehuda ben Halévy (Vargha Gy.)

Lazarus

An die Jungen; Lotusblume (Szabó L.)

Katalin

11. A menekülés

v. 2-ből Oroszlánkő leírása

Toldi Estéje

I. énekből. I. a sírját ássa 1—33 vsz.

Bolond Istók

I. ének

„Túlérző fájvirág”

Letésem a lantot; Reményem; Híri sóvárgás; Egy kis hypochondria;

Balzsamcsepp

Királyidillek

L. később

Csaba

Előhang

Esmond

Addison és Esmond. O. K. II. 6—18. (Szász K.)

Vadász iratai

II. A lesben állás O. K. 22—23. o.

v. VIII. A tűznél 141. o.

VIII. A parasztfiúk beszélgetése 147—59. (Csopely László)

- Emaux et camées*
Tóth Árpád
- Kaméliás hölgy* (Színdarab)
III. 4. Duval, Margit (Szemere Attila)
- Poèmes antiques*
Homéri harc; Az ég lámpája (Kosztolányi)
- Châtiments*
A császári palást (Lőrinczi Lehr Zs.) A száműzetésben (Szász K.) Dal?
(Szalay Fruzsina)
- Zöld Henrik*
16. fej. Anna és Henrik idillje 285—88 (Ignotus)
- Fésüsök*
A három legény 184—93 (Schöpflin A.)
- Romeo és Júlia*
A mulatságtól végig (Elek A.)
- Szevasztopol*
Volodja tűzkeresztsége 107—11. (Bonkáló S.)
- Mozart prágai utazása*
Bécsi séta 104—8. (Gerend A.)
- Vén cigány*
- Whitman*
Egy elbukott európai forr.-hoz; Mannahatta v. Dal napnyugatkor; (Amerika)
Ó Hymen v. Ós őszhöz (Szerelem) (Pásztor Árpád)
- Contemplations*
Az álmodozó (Szász K.) ebből a kötetből van? Nem találtam az eredeti
kötetet.
- Hebbel*
M. Magdolna
L. 550-nél (Az előző íven)
- Négy György*
77—81 Merry England (Szász B.)
- Velence kövei*
A lélek elsőbbsége a tudás felett III. kötet IV. fej. VIII, IX. szakasz
214—16. (Geöcze Sarolta) Avult ford.
- Franciaország klasszikus...*
IV. Cousin mint író fej-ből 78—80. (Péterfy Jenő)
- Fleurs du Mal*
Előszó
Az albatrosz, A táncos kígyó (Tóth Á.) A dög; Útrahívás; Kárhozott
asszonyok (Szabó L.) Mit mondasz, ó ..., Szökőkút, A vakok (Babits)
- Mme Bovary*
84. o. Homais úr beszél
171—2. Jutalomosztás az öreg cselédnek
286—89. Kocsmás Leonnal
v. 392—95. Emma halála.
- Oblomov*
I. 81—86. Oblomov álmodozása (Szabó L.)
- Omar Kháyyám*
22, 26, 29, 37, 45, 64, 67 (Szabó L.)
- Andersen*

- I. A rettenthetetlen ólomkatona (Hevesi S.)
Adam Bede
 I. 6. A majorház leírása 105—108. o. (Salamon F.)
Kemény Zsigmond
 Zord idő
 VI. Barnabás emésztődése I. 75—79. o.
Századok legendái
 Az infánsnő rózsája (Szász K.)
Nyomorultak
 Előszó
 VIII. 3. Javert meg van elégedve I. 327—30. (Salgó E.)
Mistral
 II. 44—67. Miréio és Vince szerelmi vallomása
Poèmes Barbares
 A fekete párdúc (Vargha Gy.), Bozót, A Nap halála (Kosztolányi)
Meredűh-vers
 Lucifer csillagfényénél (Babits)
Richard Feverel
 XIV. fej. vége — XV. eleje. Richard és Lucy 153—65. o.
Holtak háza
 Vesszőfutás 219—22. (Szabó E.)
Kozákok
 III. Közlekedés a Kaukázushoz 16—19. (Kincses István)
Apák és fiúk
 Ak. és nagybátyja a nihilistákról 21—23. o.
 v. A Puskint olvasó apa és Bazarov 45—47. o. (Ambrozovics Dezső)
Spencer
 Végső alapelvek
 Tudomány és vallás 20—22. o. (Jónás János)
Madách
 12. szín. A phalanster
Salammbó
 259—64. o. A barbárok a szorosban
 v. 184—88. Sal. Math. sátrában (Salgó E.)
Királyidillek
 Merlin és Vivien 331—39. vége
 v. Lancelot elbeszélése a „Szent Grál”-ból 434—39. (Szász K.)
Buda halála
 X. ének. Etele városa. 134—39. o.
K. F. Meyer
 A szent
 Becket T. Gratia koporsójánál 83—85. o.
 v. Henrik és Tamás találkozója 153—60. (Péterfy Jenő)
Borgia Angela
 Don Giulio megvakítása 271—3. (Voinovich Géza)
Vers
 Halottak keze; Éji hangok (Kosztolányi), Egy halott nőhöz (Szabó L.)
Whitman
 Harci dalok
 Verjétek, verjétek, dobok! v. Emelkedjétek fel ó, napok! (Pásztor Á.)

Taine

Angol ford. bevezetéséből

Erkölc és mechanika 24—25. o. (Csiky Gergely)

Szegény emberek

Utolsó levél (Trócsányi Z.)

Ingdal

Szász K.

Day-Dream

Babits

Tennyson: Arany év

Babits

Falu jegyzője

II. 255—57 és 265—69. Börtönök

Petőfi

A puszta télen

v. A csárda romjai

és Kiskunság

János vitéz

XX. Óriásország

XXVI. Tündérország

Magyar vagyok

Minek nevezzelek

Dumas

Három testőr

V. fej. A király testőrei és a bíborosok gárdistái (Lándor Tivadar)

Sue

Páris mélységei

A nyomor II. 52—71. (Forró Pál)

Jókai

Hétköznapiak

A fukar végpercei

(Vagy a későbbi Fekete Gyémántokból?)

560. lapig.

VI.

Pótlás

Schiller

Don Carlos III. 10. A király és Posa marquis.

De Quincey

Ópiumevő. Az álmok általában v. Keleti álom 58—63. o. 67—71. o.
(M. Kt. Kiss Dezső)

Vigny

A farkas (Zempléni Árpád); Mózes (Váró Ferenc); Elza (Hegedűs István)

Scott Walter

A költő halála (Szász K.)

Lamartine

Tó (Hegedűs István)

Sainte-Beuve

Óda a rímhez (Kosztolányi)

Manzoni

Cinque Maggio (Radó I.)

Leopardi (klassz.)

Brutus Minor (Radó)

Anyegin (Bérczy Károly)

Tatjana levele. O. K. 96. o.

Az évszakok 123—24. o.

Találkozás Tatjánával 217—18. o.

Cigányok

Nem találtam meg.

Carlyle

Schiller-életrajz nincs meg magyarul.

Macaulay

Milton

Dante és Milton. (Salgó E.)

(A többi hiányzó: Landor, Godunov Boris, Clara Ghanel, Verhängnisvolle, Gebet, Cromwell, Les Chonant, Stello, Rolla, Ulla de Maupin, Serv. et. Grandeur milit. Romantikus iskola, Com. Humaine előszava, Sketch-Book, Desbordes-Valmore, Mimi Pinton, Fehér rigó, Római balladák, Sordello, Bells and Pomagranates, Elle et Lui, Livre d'Amour, Sójajok hídjá, Arnold, Modern festők.) (Fordítás van, de nem jutottam hozzá: Hernani, Contes Drolatiques, Ille-i Venus, Korunk hőse)

Disraeli

A Coningsby teljesen elavult fordításban van meg; Németh Andor újabban egy jelentéktlenebb, zsidótárgyú művét fordította.

Marienbadi légia

Szabó L.

Hauff-mese

A gólyakalifa (Kosáryné Réz Lola)

Jegyesek

A pestis. II. 297—311. o.

Zalán

IV. ének. Bors és a csábító úrnő. Ö. M. 85—88. o.

V. ének. Áldozat Hadúrnak. 107—

Cserhalom

Árboc és Etelka beszélgetése 212—15. o.

Tündérvölgy

Kezdet, 2 vsz.

Csaba a völgyben 246—54. o.

Délsziget

Eleje a felöltöztetés 263—66. o.

Cinq-Mars

II. fej. Az utca

v. A vége. Corneille és Milton beszélg. Cinq Mars kivégzése (Benedek Marcell)

Heine

Útiképek

Utazás a Harzban: Göttinga (Oláh Gábor)

Eichendorff

Búcsúzás (Csöndes Pál)

- A pacsirták (Vargha Gyula)
Buch der Lieder
 Én nem tudom mitől van . . .
 Szívem olyan nehéz
 Halkan zeng át lelkemen
 A tenger holdfényben pihen (Vargha Gyula)
 Áll egy fenyő
 A régi bús dalokat
 Hajóm fekete vitorlákkal
 A gránátosok (Szász Károly)
 Nagy fájdalommból kis dalok
 Dal az aranyokról
 Egy ifjú szeret egy lányt (Endrődi)
 Petőfi-fordítás. (Nehéz választani. A legismertebbeket szedtem össze, különböző fordítóktól. A versek válogatását általában csak felületesen, első tájékozódásra végeztem most, még alaposan utánanézendők.)
Északi tenger-ciklus
 Vihar
 v. Thalatta! (Endrődi)
Hood
 Halottas ágy. (Szász K.) (Az ingdalt l. később)
Les Orientales
 A hold (Ábrányi K.) (Szász Károly)
 Dzsinnek (Radó A.) (Kardos László)
 (Sajnos nem minden kötethez sikerült szemelvényt találni; viszont néha nem tudom hozzátenni a fordítást, mert az eredeti ciklust nem láttam. Anthológiáink soha nem jelölik meg, melyik kötetből származik a vers.)
Musset
 Contes d'Espagne
 Lune (Tóth Á.)
Leopardi
 Pásztor éji dala (Radó A. Tőle Homerostól napjainkig nem lehet megszabadulni.)
Rouge et Noir
 VI. Julien bemutatkozása (Salgó E.)
Tennyson, Poe első verseiből
 A Te fordításaid között vannak idetartozók?
Faust II.
 I. felv. Baccalaureus és Mephisto.
 III. felv. Euphorion
 V. felv. Faust halála
 A végső [kórus . . .] (Kozma? Váradi?)
Csongor és Tünde
 I. felv. Ördögfiak
 V. felv. Éj
 V. felv. Nemtők.
Indiana
 Raymond és Noun találkozója O. K. 98.—108. o. (Récsi Emil)
 30 éves asszony
 Napoleon díszszemléje Híres K. 23—34. (Szalai Emil)

Szamárbőr

A régiségbolt Fill. Kl. R. 26—33. o. (Harsányi K.)

Notre Dame

Csodák udvara I. 115—25.

v. A Notre Dame leírása I. 150—61. o. (Benedek Marcell)

Le roi s'amuse

II. 2. Trib. panasza. Bohócnak lenni. (Szász Béla)

v. V. 1—4. Blanche halála

Őszi lombok

Midőn a gyermek jó (Szász K.)

v. Ima mindenkiért (Jánosi G.)

Lenau

Nádi dalok

Babits

Vargha Gy. Ősz (Magyar vonatkozása: Miska a Tiszaparton?)

Mőrike

Szeptemberi reggel (Kosztolányi)

Éjfélkor (Csöndes P.)

Gondold meg lelkem (Vajthó L.)

Puskin

A kapitány leánya

VI. Pugacsev dolgai (Ambrozovics Dezső)

Démon

10—11. szakasz Tamára és a démon (Telekes Béla)

Eugénia Grandet

Eug. aranyai. Kl. Rt. 396—403. o. (Hevesi S.)

Confessions

II. A Nap. utáni idők. Nagy Írók 4—20. o. (Kállay M.)

Éjszakák

Augusztusi éj

v. Októberi éj (Radó A.)

Lótuszszedők

Babits

Sartor Resartus

X. fejt. A dandyk osztálya. O. K. 333—49.

Lamennais

XX. f. Az igazi szabadság (Rátz Károly. Arnet ford.)

Père Goriot

Vautrin-jelenet. Kl. Rt. 92—103. o. (ifj. Kormányi Frigyes)

Jocelyn

Teljesen elavult ford. 1860-s évekből

Musset

Emlék (Hegedűs I.) (A Tó mellé. A francia anth. k. harmadik pièce de résistance-a, a Tristesse d'Olympio nincs meg magyarul.)

Pickwick

XII. fejt. P. és Bardellné. Kl. R. I. 174—89. o.

v. XI—I. „-ből. P. úr az adósok börtönében II. 214—23.
(Hevesi Sándor)

Twist Olivér

II. fejt. Olivér az árvaházban (Gondol Dániel)

- Droste-Hülshoff*
 Álmatlan éj (Kosztolányi)
- Musset-novella*
 A hiányzók helyett esetleg a Titien fiából? A vége.
 M. Kt. 57—61. o. (Marquis Géza)
- Musset-darab*
 Az ajtó tárva v. zárva legyen. Vége. (Hevesi S.)
- Poe-novella*
 Ligeia (Babits)
- Francia Forradalom*
 I. k. Les grandes entrées (A csócselék Vers.-ban)
 v. Versaillesből Párisba
 v. II. k. A sarkantyúzás éjszakája (A varennesi menekülés)
- Macaulay*
 Indiai esszé
 W. Hastings a parl. bíróság előtt. Világkt. 139—53. o. (Szász K. Salgó E.)
- Hősökről*
 III. A hős, mint költő (Végh Arthur)
- Chartreuse de Parme*
 III. fej. A waterloo-i ütközet (Benedek M.)
- Hebbel*
 Judith
 V. felv. Judith és Holof. (Ivánfi Jenő)
- Karthausi*
 XVII. Páris
- E. Browning*
 Nem állhat senki (Radó A.)
- Darwin*
 Útirajz
 II. 296—99. Rabszolgákról
 v. I. 115—19. Indiánok elleni kegyetlenségek
- R. Browning*
 Egy gondolában (Babits)
 Éjjeli találkozó (Kosztolányi)
 Tóth Árpád
 Instans Tyrannus (Szabó L.)
- Pippa*
 I. Ottima és szeretője Lebold (Reichard P.)
- Colombe*
 XI. f. Orsó és a banditák (Komlós A.)
- Girondisták tört.*
 55. könyv. 1—5. szakasz. Dremsen elfoglalása (Jánosi Ferenc, avult.)
- Atta Troll*
 III. Nyári éjszakának álma
- Mária Magdolna*
 II. 5. Titkár, Klára és 6. Klára egyedül v. III. 8. Klára, Károly (Hevesi S.)
- Renan*
 Jézus élete
 Jézus és az utópia. VI. fej. 85—88. o. (Salgó E.)
- Carducci*

Sátánhimnusz (Zoltán V.) Baudelaire. A Sátán . . . (Babits)

Flaubert

Levelekből kellene, de nem jutottam hozzá. A Documenta Humana sorozatban megjelent egy vál. gyűjt.

Szezám és Liliomok

Az angol gyakorlatiasság bűnei 34—35. szakasz (Farkas Klára) 86—89. o.

Üdvözült Leány

Szabó L.

Rosetti-szonettek

Radó A. Van mástól is?

Háború és Béke

I. 367—70. o. Andrej a csata előtt

v. II. 581—85. o. Andrej megsebesülése a borodinói ütközetben (Ambro-
zovics Dezső)

Petits poèmes en prose

A művész vallomása; Mindegy akárhol, csak ne a világon

v. A hajsátor; Részegedjetek le! (Szabó L.)

Swinburne

Ballada Ábrahámról; Árny, csönd és a tenger; Tenger és alkonyég között
(Babits)

Verlaine (Fiatalkoriak)

Szab. versek. Őszi dal v. Érzelmes séta (Szabó L.)

Gáláns ünnepek. Érzelmes párbeszéd (Szabó L.)

A Clymène

Cithère

A jó dal

A táj az ablaknak keretében v. A hold a fák között (Szabó L.)

Romances

Óh lelkem, mennyi bánat ért! (Szabó L.)

Ave atque vale

Kosztolányi

Játékos

A habuska veszít 95—97. o. (Szabó E.)

v. A játékos nyer 127—29. o.

Raszkolnyikov

R. álma; az agyonvert ló 51—56. o. (Szabó E.)

Félkegyelmű

Myskin a kivégzésről I. 23—24. o. v. 69—71. v. 75—77. o.

A pénzélgetés jelenete I. 197—200. (Szabó E.)

Brand

II. felv. vége Brand, Ágnes, Ejnar 64—68. o.

v. V. felv. Brand és a prépost 160—65. o. (Hajdú H.)

Peer Gynt

A gomböntő 359—64. o. (Patthy) (Vagy Sebestyén K?)

Education Sentimentale

A vége; emlékezés a nyilvános házra 548—50. (Gyergyai A.)

Marx

Kapital

Az első kiadás előszavából. 30—31. o. (Nagy Gábor)

Année Terrible

- Halottaink; Páris falai megszálltakor v. A beteg gyermekek (Szász K.)
- Füst*
Beszélgetés Oroszországról 238—40. o.
v. A „füst” részlet 376—77. o. (Szabó E.)
- Fréres*
Elavult fordítás.
- Rimbaud*
Tóth Árpád „Örök virágok” kötetét nem láttam.
Három csók (Szabó L.)
Pékműhely előtt
Magánhangzók (Kardos v. Tóth Á.)
Részeg hajó
- Verlaine és Rimbaud*
Charleroi v. Brüsszel; Streets II. (Szabó L.)
- Rimbaud*
Prózai költ. nincsenek magyarul.
- Ördögösök*
I. 40. Az orosz „felsőbb liberalizmus”
v. I. 107—10. Karmazinov (Turgenyev) persziflázsa
- Geburt der Tragödie*
Álom és mámor 152—55. o. (Fülep Lajos)
- Tentation*
„Sába királynőjéből” 29—33. o.
v. A Sátán jelenetből 160—64. (Kállay Miklós)
- Karenina Anna*
I. rész VIII. Karenin figyelmeztetni készül Annát I. 185—89. o. (Ambro-
zovics Dezső)
- Carducci*
Barbár ódák (Babits)
- Trois Contes*
Coeur simple. Félicité és a papagály 43—49. o. (Hevesi A.)
Hérodias. Salome tánca 151—54. o. (Zolnai B.)
- Őszikék*
Dal fogytán; Tamburás öreg úr; Mindvégig; Címtelenül
- Toldi szerelme*
V. 81—107 vsz. Tar Lőrinc, Miklós, Piroska
v. VI. 26—51. Miklós emésztődése
- Assommoir*
Gervaise és Virg. verekedése a mosóházban I. 33—40.
v. A külvárosi ház leírása I. 56—57. (Bresztovszky E.)
- Nóra*
V. felv. utolsó jelenet. Nóra elmegy. 267—73. o. (Puskás Endre)
- Társadalom támaszai*
I. felv. vége Herral home megjelenik a társaságban 71—76. o. (Puskás E.)
vagy *Kísértetek*
III. felv. vége. Osvald és az anyja (Hajdu Henrik)
- Vadkacsa*
III. felv. Gregus és Hjelmár beszélget. 174—82. o. (Hajdu Henrik)
- Karamazov*
Az inkv. jelenet vége III. 56—67. (Szabó E.)

- Egoist*
Az önző szívében. II. 14. fej.-ből 206—8. o. (Tóth Á.)
- R. L. Stevenson*
A bűvös palack 16—22. o. (Király Gy.)
- Pater*
Renaissance. Nem volt benne. Wilde versek (Mod. Kt.) szintén hiányoztak.)
- Lagerse*
Un grand sommeil noir; Le petit esin (Babits)
Drága kezek, enyémek egykor; Minden földi szeretet alján (Szabó L.)
- Nana*
Nana halála 415—18. o.
v. N. palotája 274—76. o. (Vajthó László)
- Maupassant-versek*
Nagyapó; Rettegés; A vadludak (Kosztolányi)
- Maup. novella*
Egy normandiai 86—94 (A szalonka meséiből, Tóth Á.)
- Egy élet*
Jeanne öregsége (Honti Rezső)
- Bouvard et Pécuchet*
A szociális reformerek. 199—201. o. (Tóth Á.)
- Nietzsche aforiszt. műveiből*
Vidám tudomány
135. A bűn eredete
362. Hitünk Európa megférriasodásában
377. Mi hontalanok
A Menschliches-ből fordíttatni.
- Zarathustra*
Előljáró beszédből. 3. Az emberebb ember.
Az ajándékozó erény 1. szakasz
A mámoros dal 10—11. (Wildner? Fényes S?)

szept. 17.

A szimbolizmus befogadásának eszmei előkészítéséhez

NÉMETH G. BÉLA

1. A szimbólum-alkotás olyan idős, mint maga a költészet. Vagy nála is idősebb. Az emberi tudat első világmegragadó, világmagyarázó, világalakító kísérleteivel egykorú. Érthető, ha a róla szóló munkák előadásukat legalábbis a görögökkel kezdik; a pythagoerusok számszimbolikájával, Platon árnyképeivel a barlangfalon, az ókeresztény katakombák festményeinek jelvényeivel, himnuszainak trópusaival, a középkori misztikusok titkos értelmű virágdíszével, állat- és ördögfiguráival. S amint gyakorlati példákat, ugyanúgy elméleti nyilatkozatokat is bőven tud a szimbolizmus történetének kutatója idézni, messze az irányzat uralkodó korszaka előttről is, egészen a korai idők-ből, Platontól Plotinosig, Augustinustól Paracelsusig.

Mégis, jól látható: mind maga a jelképhasználat, mind pedig a reá vonatkozó irodalom a romantikától kezdve megsűrűsödött, s kérdése a költészetről való gondolkodás egyik kulcskérdésévé lépett elő. A német és angol romantikusoknál éppúgy, mint a velük egykorú német klasszikusoknál is. Így megint csak érthető, ha akkor, amidőn a jelkép kérdése a 19. sz. második felében, előbb a franciáknál, majd az egész kontinensen, s az egész európai típusú irodalomban is egyik fő kérdésből központi kérdéssé, összefogó irányzati kérdéssé emelkedett — a törekvés fő képviselői elsődlegesen őket idézték, őket tekintették elméleti alapvetőknek, eszmei előfutároknak.

Meg lehet azonban figyelni, hogy a programszerű szimbolisták éppúgy, mint az irányzat kutatói is az elméleti bizonyító anyagnak, a teoretikus citátumoknak többnyire azt a fajtáját kedvelik máig, amelyet ágazatközzinek, interdiszciplinárisnak nevezhetnénk. Olyan íróktól vették szívesen idézeteiket, akik filozofikus hajlammal és készséggel rendelkeztek, s olyan gondolkodóktól, akik nemcsak vonzódtak az irodalomhoz, de maguk is művészi módon írtak, vagy éppen magában a szépirodalomban is alkotó módon tevékenykedtek. Herder, Goethe, Coleridge, Poe, Fr. Schlegel, Novalis, Hoffmann, Schopenhauer, Baudelaire és Nietzsche neve szinte minden könyv regiszterében, mely a szimbolizmus történetével foglalkozik, többsorosan fordul elő.

A szorosabban vett szakfilozófiát viszont az irodalomtudomány képviselői többnyire kerülték; s fordítva: a szorosabban vett szakfilozófia művelői sem szívesen terjeszkedtek ki az irodalomtudomány e történeti kérdésére. Pedig a szembeállítás nemcsak sok új anyaggal gazdagíthatná a kérdéskör történetét, hanem sok új szemponttal is. Különösen az mutatkoznék termékenynek, ha az irányzat uralkodóvá válása előtti idő filozófusait vennék szemügyre abból a szempontból, miként tűnnek föl náluk az irányzat előjelei, akár mint provokáló antitetikus eszmei akadályok, akár mint közérzületi szeizmikus mozgások.

Az irányzat vizsgálói ugyanis őket rendszerint átlépték, s ha fordultak filozofikus előzményekhez, mint mondtuk, többnyire romantikus előzményekhez fordultak; mindenekelőtt a német romantikusokhoz. Lassan egy viszonylag zárt határú elméleti citátumkincs jött össze, amelyet szinte obligát módon minden e kérdéskörrel foglalkozó könyvben viszontlátunk: a különbség gyakran csak annyi, hogy ki többet idéz ebből az elméleti közvagyonból, ki kevesebbet, s a maga céljának megfelelően argumentál vele. Az a kérdés így meglehetősen homályban maradt máig, miként készült elő az irányzat a romantika lehanyaglása és a szimbolizmus föllendülése közti évtizedekben, miként munkálták meg a talajt számára a közvetlen elődök a *közgondolkodásban* az alkotásra is, a befogadásra is.

Azt szokás ugyan általánosságban emlegetni, hogy a pozitivizmus és az ún. mechanikus materializmus ellenhatásaként született meg ez az új művészi törekvés, de azzal nem számolt különösebben a kutatás, hogy a romantikus történetfilozófiai eszmélkedés tekintélyes hányada ugyanannak a liberális társadalomértelmező és társadalomformáló gondolkodásnak egyik arca, amelynek másik arca éppen a pozitivizmus. Szempontunkból, a szimbolizmus *gondolkodástörténeti* háttérének szempontjából különösen fontos az, hogy a kanti *als ob* agnoszticizmusának csomópontján haladt keresztül mindkettő; mégpedig úgy haladt keresztül, hogy e csomópont jellegzetességei karakterizálóan tapadtak rájuk. A romantika kutatásának (s vele a szimbolizmusének is) egyik fő gátja, hogy történetét nem állandóan együtt vizsgáljuk a pozitivizmussal. Holott azzal nemcsak mint ellentétesen korrelatív irányok tartoznak össze, hanem mint egymást kiegészítő társak is.

A szimbolizmus kutatásának térképén azonban még erősebb fehér folt az, amelyet ama filozófusok művei feltárásának hiánya jelent, akik féllábbal ugyan még a pozitivizmus földjén, féllábbal viszont már ama talajon álltak, amelyből a szimbolizmus mint irányzat kisarjadt.

Ezek a filozófusok, száz esztendő távlatából visszanézve, többnyire kevésbé jelentékeny, másod-, sőt harmadrangú gondolkodóknak számítanak. Különféle korábbi vagy egykorú nagy rendszerek kombinálóinak vagy éppen epigonjainak. A maguk idején azonban, mint ez általában nagyon is gyakran lenni szokott, *olvasottabbak voltak*, mint maguk a mesterek, akiktől tanultak, akiket közvetítettek. A másodrangúság, az epigonság mellett a popularitás vagy éppen a vulgaritás is jellemzője volt művüknek. Elég itt ebből a korszakból Büchner *Kraft und Stoff*ját vagy Moleschott *Kreislauf des Lebens*jét fölhozni. Ha azonban komolyan vesszük a közgondolkodás kutatásának egyetemes történeti, s ezen belül tudattörténeti követelményét, ezek a szerzők, eszmei és tehetségbeli szekunderségük ellenére, elsődlegesen fontosakká válnak. Kikerülésük olyan arisztokratizmus volna, amely éppen a történetiséget semmisítené meg.

2. Az a szerző azonban, akinek életművéről, vezérművéről a szimbolizmus előkészítése tekintetében ezúttal, *mint a közgondolkodás alakítójáról és kifejezőjéről* kívánunk szólni, sem Büchner-szerű popular filozófus, sem Cousin-vagy Köstlin-féle eklektikus epigon nem volt. Visszatekintve Friedrich Albert Lange-t (1828—1875) senki sem helyezi ugyan a bölcsélet élvonalába, de e filozófiai tekintetben lanyha kornak tisztos másodvonalához kell őt sorolnunk. A Lippsek, a Vischerek, Renouvier-ek, a Guyau-k nagy csoportjába. Annak azonban, aki a közgondolkodás történetét fürkészi, szintazonosságuk ellenére ő sokkal fontosabb. Egyenesen elsőrangúan fontos szerző, kivált alapműve, a

hatalmas terjedelmű, az óriási történeti anyagot feldolgozó *Geschichte des Materialismus* révén. Illetőleg a benne élesen körvonalazódó, tisztán kikristályosodó célösszefoglalása, a *Standpunkt des Ideals* révén.

Ezt a nagy kétkötetes művét 1865-ben jelentette meg először, s a következő négy évtizedben nem kevesebb, mint tíz kiadást ért el, s 1877-ben franciára, 1879-ben angolra, az 1880-as, 90-es években pedig szemelvényesen oroszra és olaszra is lefordították. De mint az egykorú folyóiratok igazolják, rögtön első kiadása után szélteben olvasott, vitatott, kedvelt és idézett könyv lett.

A kiadások százezres példányszámánál azonban nem kevesebbet mond az, hogy a fiatal Nietzsche szinte rajongással tanulmányozta a művet, s Vaihinger pedig 1876-ban keletkezett, de csak 1911-ben kiadott, akkor azonban óriási népszerűséget elért s az irodalom tekintetében különösen fontos művében, *Az alsó filozófiájában* a mottót is Langétól vette, s végig mint mesteréről szólt róla. S hogy nem ok nélkül, az ő könyve mellett, sőt előtt bizonyítja, hogy nemcsak a marburgi iskola, hanem az egész újkantiánus mozgalom is, amely a szimbolizmus tekintetében oly fontos (gondoljunk csak Ernst Cassirer-ra!), egyik kiindulópontjának tekintette, s 1908-ban H. Cohen rendezte műveit sajtó alá. S a szimbolizmussal szoros affinitásba hozható egyéb bölcselőkről is tudjuk, pl. Guyau-ról, hogy nem maradtak a *Geschichte des Materialismus* hatásától érintetlenek.

Második kiadása jelentős módosulásokat hozott, s éppen az említett célösszefoglalás, a *Standpunkt des Ideals* határozottsága tekintetében. Ez a célösszefoglalás, amely mindenekelőtt a vallásra és a művészetre, a metafizikára és transzcendenciákra vonatkozó nézeteit összegezte, a mesterénél jelentősebb tanítvány, Vaihinger tanúsága szerint az európai értelmiség körében hallatlanul nagy kedveltségnek örvendett, s éppen a művészi érdeklődésű értelmiség körében. S ha mindehhez még hozzávesszük azt a fénykört is, amely Lange nevét a munkás-kérdésről írt ama (kispolgári) radikális-liberális műve révén övezte, amely következtében el kellett hagynia egyetemi katedráját, akkor megértjük, valóban sokkal több volt ő a közgondolkodás formálása tekintetében, mint egy az egyetemi filozófiai iskolamesterek közül.

Mégis, ily széles kisugárzása ellenére, hasznos-e csupán az ő életművének, csupán egyetlen életművön belül maradnunk?

A történettudományok részéről gyakran vetik az irodalomtörténetírás szemére, hogy citáló érvelésmódja túlságosan is szórt, limitálatlan és heterogén. Legkülönbözőbb szövegösszefüggésekből kiemelt részeket olvaszt össze az irodalomtörténész a maga erős sugalmú, gyakran művészi igényű szövegének kötőanyagával. Az idegen szöveg így aztán alárendelődik az irodalomtörténész saját szövegének; tárgyias argumentálás benyomását kelti az idézet az olvasóban, holott csak manipulált díszítmény, az irodalomtörténész szövegének fölerősítő parafrázisa. A teljes művek rendszeres elemzésének igénye, nem utolsósorban, a szellemtörténet ilyenfajta szövegfelhasználásaival, látszatargumentációjával szemben növekedett világjelenséggé.

Lange főműve, amelynek tehát, hangsúlyozzuk ismét, művészetre vonatkozó célzata már az első kiadásban is rendkívül erős körvonalakkal rendelkezett, 1865-ben jelent meg, s gondolatanyaga az 50-es évek második s a 60-asok első felében fogant. Ez igen fontos körülmény. Nemcsak azért, s nem is elsősorban azért, mert ugyanaz időben fogant a baudelaire-i, majd a verlaine-i élményvilág is. Ők végül is egy erősen iparosodott nagyvárosi miliő ihletettjei,

„mondén” franciák, sátános-nosztalgikus katolikus költők; míg Lange a német kisvárosi polgár laicizált pietizmusának részese. E miliókérdésnél sokkal fontosabb lehet azonban az az általános gondolkodástörténeti légkör, amelyhez ugyan alkatuknak, helyzetüknek, örökségüknek megfelelően más-más volt a viszonyuk, de amely végső magyarázó következtetéseivel mégiscsak egyaránt körülvette őket.

3. Lange művének fogantatási ideje annak az egyre erősebb kiábrándulási folyamatnak kezdetére esett, amely a pozitívizmus századközépi rövid diadaléveire következett. A 19. század első felében a pozitívizmus jól egészítette ki a romantikus történetfilozófiai irányok spekulatív célképzetességét s ontológikus jellegét. Kiegyensúlyozta, s mintegy földhöz kötötte ezeknek elvont, az egyetemes Eszmék egében lebegő világát. A 30-as évektől, kivált azonban a 40-esektől, a hegelianizmus bukásától a két irányzat, a két gondolkodásmód között viszont már egyre inkább az egymás kiszorítását célzó harc vált jellemzővé. A 48-as forradalmak bukása következtében aztán az európai, főleg a nyugat-európai polgárság végképp a pozitívizmus igazát vélte bizonyítva látni. A napról-napra haladás pragmatikus eszméje, a művelődésen, az iparosításon, a helyesen szervezett adminisztráción és jogszolgáltatáson át előrevivő evolúció ideája végképp diadalmaskodni látszott, s értelmetlenné tenni nemcsak a forradalmi változás eszméjét, de az ember végső lényegéről, végső céljáról, a természetben elfoglalt külön helyéről szóló „metafizikai” eszmélkedést is.

Az irodalmat, művészetet, filozófiát alkotó és igénylő polgári értelmiség többsége egy rövid történeti pillanatra megmámorosodott a pozitívista gondolkodás amaz alapelvétől, hogy immár minden tudomány, az emberre, a történelemre, a művészetre s a reáliákra vonatkozó tudomány egyaránt a természettudomány szilárd, számszerűségekkel dolgozó módszereivel művelhető és ellenőrizhető. Elég Ernest Renannak, a *L'avenir de la science* szerzőjének vagy Gottfried Kellernek, Feuerbach lelkes hívének példájára, 1850 körüli műveire utalnunk.

A kiábrándulás azonban hamar bekövetkezett. Amint a pozitívista gondolkodásmód egyeduralkodóvá lett, gyorsan megmutatkoztak végzetes egyoldalúságai. Elvesztek mögüle a történetfilozófiai gondolkodásmód egyetemes célképzeteket kijelölő, összefogó támasztékai. Érzékelhetővé lett, hogy ez a gondolkodásmód szólamaiban az okság fölmutatásának egyetemes igényét támasztotta ugyan, de csak a rész-okok halmazát tudta előhívni. Hiányzott belőle az összefogó lételméleti alapvetés. Az ember múltjának oksági megvilágításából így az emberi lényeg meghatározását nem alakíthatta ki, s nem alakíthatta ki az ember jövőjének célképzeteit sem. Értékrendszere ennek következtében eleve relatív és részleges maradt, egyik naptól a másikig terjedő, egy-egy rész cél köré épülő pragmatizmussal. Oksági elve pedig nemcsak részlegesnek és relatívnek, hanem csupán gépies determinációnak bizonyult, és a sajátos emberi szabadság nem találta meg benne helyét. S így etikája is csupa negatiókból tevődött össze; s amennyiben ennél többet óhajtott adni, amennyiben az erkölcsi ember ideáját kívánta adni, az ember természeti leírását magába foglaló közhelyeknél alig jutott tovább. (Fajfenntartás, önfenntartás, differenciálódás, integrálódás stb.)

Marx már fiatal éveiben találóan utalt rá a *Gazdaságfilozófiai kéziratok*-ban Feuerbachkal kapcsolatban, hogy ez a szemlélet csak természetnek tekintette az emberi lényeket s nem természetnek és emberinek. „De az ember — így írta Marx — nemcsak természeti lény, hanem *emberi* természeti lény, azaz

önmagáért-valóan léttel bíró lény, ezért *nembeli lény*, s mint ilyennek, mind létében, mind tudatában igazolódnia és tevékenykednie kell. Sem tehát az *emberi* tárgyak nem természeti tárgyak, ahogy közvetlenül kínálkoznak, sem pedig az emberi érzék, ahogy közvetlenül van, ahogy tárgyilag van, nem *emberi* érzékiség, emberi tárgyiasság. Sem a természet — objektíve — sem a természet szubjektíve nincs meg közvetlenül az emberi lény számára adekvát módon.” (Bp. 1962. 109.)

A pozitivisták kizárták eszmélkedésük köréből a metafizikát, s ami számunkra fontosabb, a körébe tartozónak vélt ontológiát is. Comte már ifjú éveiben „vaine ontologique illusion”-ról, dőre ontológiai ábrándhitről szólt. Tárgykörének létét azonban — legalábbis a valóban mélyen, a valóban filozofikusan gondolkodók — nem tagadták. De mintegy zárójelbe tették, s így használták föl mégis, mondhatnánk, a szemérmes félrenézés gesztusával. A tudat vagy inkább a tudat alatti amaz igényeit, amelyek metafizikaiaknak tűntek fel előttük, valójában azonban ontológiaiak voltak, áttolták a vallások és a költészet területére.

Ezzel az észelvi, tapasztalati, természettudományi igényeknek is eleget véltek tenni, s e nyugtalanító kérdések létét sem tagadták meg. Spencer pl. a „Megismerhetetlent” is mindig kéznél tartotta, bár rendszerében mindig a racionalitás, a természettudományosság jegyében vélt eljárni (1. pl. a *First Principles*-nek Manselt érintő részeit). St. Mill pedig a vallásról írt (posztumusz kiadású, 1874) esszéiben az erkölcsiség elősegítésére vette számításba a metafizika, ill. az ontológia tudatkörének inspirációit. Élete vége felé azonban egyre jobban nyugtalanította e kérdések megoldatlansága, s egyre nagyobb vágyat érzett legalább a kanti megoldások megnyugtató tudata iránt. S tudjuk, a kései Comte is, aki egykor vaine ontologique illusion-ról szólt, olyannyira érezte ez igények nyomását, jogosultságát, hogy kielégítésükre zavaros és gyermetes vallásalapításba tévedt.

Ámde mindennek ellenére gondolkodásuk valódi, alkotó, expanzív szakaszában a költészet kérdéseit éppúgy áttolták olyan területekre, mint a vallásait is, amelyek kívül esnek a korszerű és felnőtt gondolkodó foglalatosságán, szemhatárán s némileg méltóságán is.

Comte rendszerében nem véletlenül került a költészet a három stádium közül az *elsőbe és a másodikba*, míg a harmadikban csak afféle népszerűsítő szerep jutott neki a tudomány mellett, az ancilla scientiarum szerepe. Spencer gondolatépítményében pedig nem ok nélkül lett csupán *erőfölösleget levezető játékká*, feszültséget kiegyenlítő szeleppé.

4. Lange — maga is Mill nagy tisztelője — az értelmiség, polgárság ama típusához és rétegéhez tartozott, amely, akár helyzeténél, akár alkatánál fogva, nem tudott megnyugodni a költészet ily lefokozásában, s nem tudott lemondani az emberi lélek ama kérdéseinek megnyilvánításáról és vizsgálatáról, melyek az ontológia kérdés- és feladatkörét szülik. Ugyanakkor számára is, mint az európai polgárság legnagyobb hányada számára is, a pozitivista, vagy mint ő vélte: a „materialista” evolucionizmus látszott a történelem egyetlen lehetséges útjának, a világ egyetlen lehetséges fejlődésmódjának.

Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy a pozitivista felfogás érvénye ellen a liberális polgári gondolkodás köréből azok sem tudtak racionális rendszerré illeszthető érveket felhozni, akik szenvedtek e gondolkodásmódtól, vagy egyenesen mély ellenszenvvel viseltettek a világfelfogás iránt. Hadd hozzunk föl két példát ennek a pozitivizmusnak szcientizmussá lett kultuszára, normát szabó

hatalmára. H. Vaihinger 1876-ban írt említett művét, az újkantiánus érték-filozófiák e prototípusát még 1911-ben is csak ezzel a címmel érezte publikálhatónak: *System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus*. Fr. Nietzsche pedig, ismeretes, a *Zarathustra* első füzetei után, befolyásos barátai ellenére sem kapott a továbbiakra kiadót.

De nincsen-e itt, éppen itt ellentmondás? Hisz Lange műve *épp ez idő alatt* érte meg említett kiadásainak legalábbis a felét, jóllehet azt állítottuk róla, hogy féllábbal már azon a talajon állott, amelyből a *Zarathustra* szimboliztikusa kifejezőmódja is kinőtt.

De éppen ez a lényeg: féllábbal állt még csak ezen a talajon. A determináció tanától szorongatott, a spenceri evolucionizmus kegyes köntösű, valójában azonban kegyetlen kiválasztódástanától fojtogatott, az etikai relativizmustól elbizonytalanított s a cselekvésszabadságnak legalább az elvére vágyó litterátus neveltségű értelmiségi polgár nemcsak elfogadta, de egyre inkább igényelte is a költészet s a „metafizika” (az ontológia) rehabilitálását és a religiózus érzület valaminő egyháziatlan, teológiátlan, laicizált válfaját.

De ugyanakkor fenntartotta igényét „a tudományosságra”, „a felvilágosultságra” is. Spencer és szociáldarwinista társai korábban az előbbtől fosztották meg, Nietzsche viszont későbbben az utóbbitól látszott megfosztani, mégpedig úgy, hogy az előbbi sem adta neki vissza; kivált nem a pietas kielégítésének igényét. Lange viszont nemcsak hogy jogosnak ismerte el mindkét igényét, hanem — a maga módján — össze is békítette őket, sőt, nélkülözhetelenné tette őket egymás számára.

5. Egy olyan gondolatot munkált ki rendszerré, amely régóta jelen volt mint kínálkozó, vágyott, megpróbálni érdemes kísérlet az európai közgondolkodásban. S amely a felvilágosodás, különösen pedig a romantika idején halatlanul felerősödött (pl. Chateaubriand-nál vagy Fr. Schlegelnél). A vallások szerepét a költészet hivatott átvenni, s a vallásokat visszamenőleg is mint a költészet megnyilatkozását kell tekinteni és értékelni. Már a romantika gondolkodóinál benne foglaltatott ebben az ideában az a mozzanat, hogy az *élet lényegét, végső értékeit éppen a költő tudja igazán megragadni* s érzékelhetővé tenni. Épp ebből az okból lett számukra a társadalom, a történelem első számú embere a költő, mint volt egykor a pap, az egyháztanító.

Lange tehát ezt a mozzanatot ragadta meg, csakhogy nem romantikus, hanem, mint vélte, pozitivista, azaz „tudományos” módon. Szemére vetette nemcsak Spencernek és Tynadallnak, hanem még Millnek is, hogy az emberi lélek valóságában gyökerező bizonyos igényeket egyszerűen az *ismeretlenbe, az ismerhetetlenbe* („in das Gebiet des Unkennbaren”) tolnak át. Holott ha ez igények olyféle képzetek segítségével való kielégítéséről le kell is mondani immár, mint a halál utáni jövőendő („Zukunft nach dem Tode”) vagy az isteni világrend („göttliches Weltregiment”), a gondolkodás erkölcsisége („die Sittlichkeit des Denkens”) megköveteli, hogy az olyan üres lehetőségek („wage Möglichkeiten”) helyett, mint amilyen a *megismerhetetlen*, a tudományosan legvalószínűbbnek adjuk meg az elsőbbséget („stets dem Wahrscheinlicheren den Vorzug geben”). S ez esetben ez a legvalószínűbb a költészet. De nemcsak pozitivista kortársainak, hanem még rajongott mesterének is szemrehányást tett ebben a kérdésben. Kant szerinte ugyanis érzékelt e megoldás lehetőségét, de végül is nem járta végig az útját.

Voltaképp azt veti szemére Kantnak (sőt, visszamenőleg, Platonnak is),

hogy az ismeretelméletben, az etika-teremtő értékkutatásban nem juttatott elég szerepet a költészetnek. Láttá, szerinte, de nem dolgozta ki eléggé a költészet autonóm funkciójának, főleg pedig vallást fölváltó szerepének kérdését. „Kant wollte nicht einsehen, was schon Platon nicht einsehen wollte, dass die ‚intelligibele Welt‘ eine Welt der Dichtung ist, und dass gerade darauf ihr Wert und ihre Würde beruht. Denn Dichtung in dem hohen und umfassenden Sinne, in welchem sie hier zu nehmen ist, kann nicht als ein Spiel talentvoller Willkür zur Unterhaltung mit leeren Empfindungen betrachtet werden, sondern sie ist eine notwendige und aus den innersten Lebenswurzeln der Gattung hervorbrechende Geburt des Geistes, der Quell alles Hohen und Heiligen, und ein vollgültiges Gegengewicht gegen den Pessimismus, der aus den einseitigen Weilen in der Wirklichkeit entspringt. Es fehlt Kant nicht an Sinn für diese Auffassung der intelligibilen Welt, aber . . . Bildungsgang und Zeit . . . verhinderten ihn hier, zum vollen Durchbruch zu kommen”.

A pesszimizmus, szerinte, a vallásos világnézetek bukása után éppen ezért léphetett a Kant-tisztelő bölcseleknél, pl. Schopenhauernél oly hatalmasan föl, mert nem látták, hogy azt a feladatot, amit azelőtt elvégeztek a vallások, a költészetnek kell elvégeznie. A költészetnek az életben betöltött ismeretelméleti szerepét éppúgy nem értették, mint pietásos etikai szerepét sem.

Hogy csak a költészet ragadhatja meg és rendezheti egységbe az emberi tudat bizonyos, az ember lényegével együtt járó s arra vonatkozó kikerülhetetlen kérdéseit, ezt, szerinte, a nagy Kant nagy tanítványa, Schiller látta meg s gondolta végig igazán. Schiller [hat] „mit divinatorischer Geisteskraft das Innerste der Kantischen Lehre erfasst”. „Schiller hat mit Recht die intelligibile Welt anschaulich gemacht, als er, indem er sie als *Dichter* behandelte, und damit ist er in die Fusstapfen Platons getreten, der im Widerspruche mit seiner eigenen Dialektik das Höchste schuf, wenn er im Mythos das Übersinnliche sinnlich werden liess, Schiller, der Dichter der Freiheit, durfte es wagen, die Freiheit offen in das ‚Reich der Träume‘ und in ‚das Reich der Schatten‘ zu versetzen, denn unter seiner Hand erhuben sich die Träume und Schatten zum Ideal. Das Schwankende wurde zum sicheren Pol, das Zerfließende zur göttlichen Gestalt, das Spiel der Willkür zum ewigen Gesetz . . . hier verkörpert sich die Flucht an den Schwanken der Sinne in die intelligibile Welt . . . Nur was mit dem Massstabe dichterischer Reinheit und Grösse gemessen Bestand hat, darf beanspruchen, als Unterweisung in Ideal zu dienen”

Ha azonban Kantnál azt nehezményezte, hogy a művészet ismeretszerző, értékteremtő s etikát alapozó lehetőségét nem használta s nem dolgozta ki eléggé, Schillerrel szemben viszont az az ellenvetés húzódik meg szövegeiben, hogy a *Don Carlos* költője a költészet és az egyéb emberi megnyilvánulási módok különbségét nem fejtette ki eléggé. Lange, itt, persze, történetietlen is kedvenc költőjével szemben, s tárgyaszerűtlen is annak korával szemben. Tárgyszerűtlen, mert inkább Goethehez kellett volna e különbségek ügyében fordulnia, történetietlen, mert olyat szeretett volna olvasni Schiller korából, amit csak a 19. század közepe hozhatott el.

Két dolgot szeretett volna ugyanis mind a művész, mind a műélvező tudatában tisztázva látni. Az egyik az, hogy a mű részei rögtön elvesztik értelmüket, mihelyt nem a mű részeiként nézzük őket; egyenesen értelmetlen badarsággá változnak át, ha pl. a tudományos megismerés eszközeivel közelítünk hozzájuk. Ha viszont a mű egészében vizsgáljuk őket, az emberi lét oly vonatkozásainak megismerését nyújtják és hordozzák, amit más tudatnyil-

vánulás nem adhat. A másik mozzanat az, hogy a műveket egészükben is, egyes részleteikben *szimbolikusnak* kell tekintenünk. Valóságot érzékeltetnek ezek is velünk; csak hogy a tudat belső valóságát. A művek és műösszetevők mint szimbólumok saját törvényekkel rendelkeznek, amelyek pszichológiailag magyarázhatók és magyarázandók is, de sohasem azonosak a természettudomány törvényeivel. Ha a materiális világ egyéb természettudományos törvényeinek vetjük alá őket, szétfoszlanak, s feladatukat nem tudják teljesíteni. Ebben az esetben a szimbolika, azaz a megismerő funkció elvész, s a szimbólumból dogma lesz. „... das Symbol wird unwillkürlich und allmählich zum starren Dogma, wie das Heiligenbild zum Götzen, und der natürliche Widerstreit zwischen Poesie und Verstand artet auf religiösem Gebiet leicht in Abneigung aus gegen das schlechthin Richtige, Nützliche und Zweckmässige...”. A dogmatikus — „denkt sich das ideale Lebenselement... zugleich, mit genuiner Wirklichkeit begabt und nimmt alles historisch”, „was symbolisch gelesen soll”.

A további hosszú citátumokat megtakarítva, a következőképpen foglalhatjuk össze az egész műre kiterjesztve Lange fölfogását a szimbólumra és a szimbolikusságra nézve. A költészet az élet oly vonatkozásait ábrázolja és fejezi ki, teszi érzékelhetővé és megismerhetővé, amely vonatkozásait semmilyen más tudatterület által az ember ábrázolni és kifejezni, érzékeltetni és megismerni nem tudja. Érzékelésük és megismerésük nélkül viszont az ember tudatvilága nemcsak csonka, de gyötrő, nyugtalanító is. A költészet megismerő és ábrázoló funkciójának legfőbb módja a jelképiesség, legfőbb karakterisztikuma a szintetikus, legfőbb eredménye a harmonikus. A költészet tárgyiasító jelképeit a valóságból veszi, s a valóság kifejezendő s ábrázolandó maga is. Csak hogy nem a külső létezés valósága, hanem a belső létezésé. A művészet legfőbb feladata a belső valóság külső jelképeit megtalálni. Mert ez a két világ, ez a két valóság harmóniába hozható, szintézisbe rendezhető egymással. De ezt a tételes, a túlvilágra tekintő vallások hitelvesztése után csak a költészet végezheti el.

Ez a belső valóság azonban *vágyvilág* ugyan, de valóságos vágyak világa. Ezt a belső valóságot, az emberi lelket ugyanis „egy oly belső ellentmondás” („ein [solcher] Widerspruch in der Natur unserer Organisation”) jellemzi, hogy folyvást önmaga megértésének kiteljesülésére tör, de csak részenként s a költészet útján érheti el ezt a kiteljesülését — („uns die Dinge ganz vollendet, gerundet nur auf dem Wege der Dichtung stückweise gibt, stückweise, annähernd, aber relative genau auf dem Wege der Erkenntnis”).

Világos tehát, hogy Lange számára a belső valóság szintetizálása és harmonizálása a külső valóságból vett jelképrendszer segítségével a külső világ ellentmondásain való felülkerekedés vágyát, a külső valóság ellentmondásaiból a belső harmóniájába való *menekülést* jelent. „... alle Dichtungen und Offenbarungen [sind] einfach falsch, sobald man sie nach ihrem materiellen Inhalt mit Massstabe der exakten Erkenntnis prüft, allein jenes Absolute hat nur Wert als Bild, als Symbol... und diese Irrtümer oder absichtlichen Abweichungen von der Wirklichkeit tun nur Schaden, wenn man sie als materielle Erkenntnisse gelten lässt...”. A költészetben a külső világ töredékes, részleges, relatív világát földadja az ember, „der Boden der Wirklichkeit [wird] mit Bewusstsein aufgegeben”, hogy a belső világban harmóniát, szintézist nyerjen érte. S ha a külső világ mindig relatív, ez a jelképekkel kifejezett belső világ mindig az abszolút jellemét, „den Charakter des Absoluten” viseli magán.

A költő legfőbb bátorsága Lange szerint az, amit Schiller mondott: „Wage du zu irren und zu träumen.” Tévedj és álmodj. Tévedj a napi apró tények rovására és álmodj az ideáltalan világgal szemben. A napi tények fölé emelkedni, „Erhebung der Gemüter über das Wirkliche”, nem az egyest, hanem az egészet érzékelni, „nicht im logisch-historischen Inhalt der Einzelnen”, a kisszerű világ jelenségeinek konstatálását vágyvilág értékeivel kiegészíteni, s ez értékek jelképeit megteremteni: ez a költő hivatása. A belső vágyvilág átfogó, egyetemes értékei igazabb valóságok, tárgyiasságuk valódiabb tárgyiasság, mint a kézzelfogható, darabjaira hullott külső világé. Az utóbbi az előbbi nélkül nem lehet meg, s az ember a külső világ ismeretében csak akkor találhat nyugalmat, ha a belső értékrend segítségével rendezni tudja őket. Erre az értékrendre támaszkodhat igazán az ember, mert ez nem az élet szemszögéből lényegtelen dolgok biztos ismeretén nyugszik; „sondern auf einer grösseren Wertschätzung, gegen die ein für allemal weder mit Logik, noch mit der tastenden Hand und dem sehenden Auge etwas auszurichten ist, weil für sie die Idee als Form . . . der Gemütsverfassung ein mächtigeres Objekt der Sehnsucht sein kann, als der wirkliche Stoff.”

Ugyanakkor azonban Lange nem győzi hangsúlyozni, hogy ennek a szimbolikus, az értékeket az ember belső élete szemszögéből rendbe állító költészetnek nem szabad ellentétbe kerülnie a külső étellel, hanem szintetizálnia kell a kettőt. A szimbólum s a szimbólumokat használó költészet „ein Erzeugniss freier Synthesis”. S ez a harmóniateremtő szintetizáló formaelv a költészet valamennyi elemében jelen kell hogy legyen. A részben is, az egészben is, a mellékesben is, a karakterhatározóban is. „Von den niedrigsten Stufen der Synthesis . . . bis hinauf zu ihrem schöpferischen Walten in der Poesie ist das Wesen dieses Aktes stets gerichtet auf Erzeugung der Einheit, der Harmonie, der vollkommenen Form.”

Lange könyvét, amely, hangsúlyoztuk, a maga tíz kiadásában és nagyszámú fordításában milliókhoz jutott el, s további milliókra sugárzott olvasóiról tovább, mint a közgondolkodást kifejező s alakító jellegzetes művet prezentáltuk. Mint az 50-es, 60-as évek értelmiségi közérzületét kifejező, a következő évtizedekét pedig hathatósan formáló művet. Mint ilyen: a következő konklúziók levonását sugallja a szimbolizmus történetét illetően.

A litterátus értelmiségi polgárság a pozitivizmus empirikus-szenzuális világmagyarázatával, szinte egyeduralomra jutásának pillanatától elégedetlen volt. Szintetizáló erejét, teljes világmagyarázó képességét kevesellte. Különösen négy szempontból. Nem elégíti ki az ember ontológiai igényeit, nem bírja a tudat mögöttes területeit föltárni, nem képes az ember természeti s a csak reá jellemző szellemi vonásait összhangba rendezni, s nem értékrendet teremteni, vagy ha igen, az embertelen, a struggle for life elvén alapszik az.

Lange megoldás-javaslatai kétarcúak. Mint ahogy kétarcúak az értelmiségi polgárság az időszerinti szellemi, művelődési gesztusai is. A költészet jelentőségének hallatlan felértékelését, ontológiai jellegének, autonómiája elismerésének visszaszerzését, kifejezendő tárgyainak s kifejező eszközeinek hatalmas kiterjesztését jelentette egyrészt. Másrészt azonban, ha jól meggondoljuk, jelentette ennek az ellenkezőjét is. Mert a szolgálólányi helyzetéből a tudományokkal szemben ugyan kiemelte, de meghagyta ugyane helyzetben a filozófiával szemben. Igaz háziacseléből egyenrangúként kezelt társalkodónővé léptette elő. Bármennyire az autonómia biztosításának látszatát keltik is fejtegetései, a költészet felfogásában mégiscsak kiegészítés, kipótolás. Kiegészít-

szítése, kipótlása, kisegítése a filozófiának oly területeken, amelyeket a pozitívista gondolkodásmód nem tudott rendezni. Vagyis ha ő azt vethette Mill, Spencer, Tyndall és a többiek szemére, hogy az Ismeretlen, az Ismerhetetlen összefoglaló fogalma alá toltak át mindent, amire a pozitivizmus szenzuális-empirikus partikuláris racionalizmusa nem tudott válaszolni, ő mindezeket a művészi jelentés szimbolikusságának jegyében a költészet területére toltta át. S emellett általa a filozófia autonómiáját is kétségbe vonta; illetőleg a két tudatmegnyilatkozás határait összemosta. S ami legfőbb, azt a harmóniateremtő igényt, amelyet didaktikus vagy morális jeggyel a Világrend, a Gondviselés nevében a régebbi filozófiák a költőtől elvártak, ő az emberi psziché oldaláról várta el a szimbólumteremtés jegyében. Így a szimbolikus ábrázolás nemcsak a belső vágyvilág (Eduard von Hartmann már egyértelműen Unbewusst-ot mond majd) valóságos voltának s ábrázolási-kifejezési jogának elismertetését jelenti, hanem egyfajta menekülést is a külső valóságtól, „a gemeine Wirklichkeit”-től.

Világos, hogy mindez összefügg azzal az ismeretelméleti polgári bizonytalansággal, amely Kant agnoszticizmusában nyerte el első egyetemes érvényű megnyilatkozását. Mint az újkantiánusok legtöbbje, ő is az értékbizonytalanság érzetében s az értékkeremtés vágyának kettősségében érzekelte leginkább ezt. Nem véletlenül nyert az Alsó ob motívuma gondolkodásában oly nagy súlyt. S még kevésbé véletlenül került leghűségesebb tanítványának, Vaihingernek híres művében mind tőle, mind Kanttól ez a motívum a középpontba. A szimbólum-teremtés Langénél is, Vaihingernél is az ismeret- és értékbizonytalanság legyőzését volt hivatva szolgálni. Míg azonban az előbbi még hitte, hogy a jelképekkel sikerül, bár szubjektív módon, de abszolút érvénnyel ismeretet szerezni és értéket teremteni, az utóbbi *eleve fikciónak* tekintett minden ismeretet és reá épülő értéket, amelyet nem valóságos volta igazol, hanem életfenntartó funkciója.

6. Természetesen, nem egy iskola eszmerendszerének belső fejlődési logikájáról van itten szó. A polgári világ általános ismeret- és értékbizonytalanságának más-más foka fejeződik ki Langénál is, Vaihingernél is. S ez egyúttal figyelmeztet, hogy a szimbolizmusnak mint egy korszak uralkodó irányának elsődleges fogantató oka nem valamely irodalmi program megújító szándékában (igen kevésbé pl. J. Moréas *Figaro*-beli manifesztumában) keresendő, hanem a polgári közgondolkodásból kisugárzó általános érzületben. De egyben arra is, hogy az irányzatot rendkívül sokrétűnek és viszonylag rövid életűnek ellenére sokfázisúnak kell tekintenünk. A *Geschichte des Materialismus* tíz kiadást ért meg és jó néhány fordítást, a *Zarathustra* keletkezése idején viszont nyomdához sem jutott. A pozitivizmus empirizmusával elégedetlen, nyugtalan közpolgárt kielégítette és megnyugtatta Lange felemás megoldása; az irányzat nagy alkotóinak, Baudelaire-nak, Rimbaud-nak vagy Nietzsche-nak az irányzat tendenciáit következetesen s végletekig kiteljesítő eljárása azonban elriasztotta. Csak a századvégre, az addigi társadalmi struktúrák nagyarányú csuszamlásai idején lettek nagy értelmiségi tömegek fogékonyak reá.

Az irányzat mint uralkodó irányzat azonban roppant erős hatása ellenére szükségszerűen viszonylag rövid életű kellett hogy legyen. Az ismeret-filozófiai, az értékfilozófiai kétség csak egy eufórikus pillanatra nyerhette el feloldása látszatát az én szubjektív létmagyarázó, értékmeghatározó akaratának abszolutizálásában. Ha azonban mint uralkodó irányzat viszonylag rövid életű kellett is legyen a szimbolizmus, mint poétikát, mint költői megoldásokat

kínáló tárház, továbbra is rendkívül hatékony maradt. S ez nagyon is érthető. Az ismeret- és értékbizonytalanság, amelyet mint mondtuk, a polgári gondolkodásban először Kant als ob-ja fejezett ki hatalmasan, nemhogy megszűnt volna, de egyre fokozódott. A szimbolizmust e bizonytalanság fokozódása elsöpörte, a szimbólum helyzetét viszont megerősítette.

A tételes vallások statikus világképe szívesebben vette az allegóriát, mint a szimbólumot. A tételes vallások világmagyarázatainak uralma idején a jelképes kifejezés többnyire az egyéni hit misztikájából nőtt ki. A statikus, a tételes világkép területére átkerülve a jelkép többnyire nagyon is gyorsan ikonizálódott, toposszá, emblémává vagy éppen allegóriává lett. A tételes vallások statikus világmagyarázatának és értékrendszerének megingása után a klasszicizmus az örökös változás érzetében, egy emberibb világmagyarázat és értékrend reményét fejezte ki jelképeivel. A romantika egy új panteisztikus metafizika álmával és vágyával töltötte meg jelképeit. A pozitivizmus biztos önhite, ha vissza nem hozta is az allegóriát, a jelképiség jelentőségét közvetlenül nem erősítette. Indirekten, önbizalmának kihívása által annál inkább; olyanira, hogy egy-két évtizedre egyenesen uralkodó iránnyá emelte. Az irány lehanyaglása után az egyre gyorsuló ismeret- és értékfizológiai változások (és válságok) a közönség befogadó érzékenységét nemcsak ébren tartották a szimbolikus kifejezőmód iránt, hanem a költészet nélkülözhetetlen alapeszközzévé vették be a 20. századi ember tudatába.

Fielding és a XVIII. század angol színpadi paródiái

PÁLFFY ISTVÁN

A Stuart-restauráció színháza két, irodalomtörténetileg igen jelentős drámaformával gazdagította az angol színpadot: az egyik a „comedy of manners”, az Etherege, Wycherley, Congreve, Vanbrugh és Farquhar színműveiben fokról fokra teljességet öltő társadalmi vígjáték típus, a másik a szerelem-kontra-kötelesség motívumot különböző változatokban színre hozó ún. „hősi dráma” (heroic drama) volt. Mindkét drámaforma — bár a kontinens barokk drámájának hatása mindkettőben igen jelentős mértékű — alapjában szorosan kötődik az angol drámai hagyományokhoz, de míg a restauráció vígjátékában a hagyományos Erzsébet-kori forma és a kor erkölcsi normáiból fakadó új tartalom drámává integrálódása végső soron az új polgári színház megvalósulásához vezető út egyik állomása volt, addig a Jakab-kor arisztokratikus színházi hagyományait újjáélesztő műfaj, a D’Avenant¹ és Dryden keze nyomán kialakuló „heroic drama” minden alkotóelemével — a szerelem-kötelesség témát megtestesítő hőseivel és fennkölt hősnőivel, romantikus, félig-meddig történelmi atmoszférájával, gyakran egzotikus környezetével, túlbonyolított cselekményével, párrímes verselésével — menthetetlenül egy letűnt világhoz s annak eszményeihez kapcsolódott, s már teljes virágzásának idején² magára vonta a Restauráció után újrabontakozó irodalmi és színházi közéletben egyre jelentősebb szerepet játszó kritika elmarasztaló ítéletét, s emellett irodalmi paródiák jogos gúnytáblájává is lett.³

George Villiers, Buckingham hercege és szerzőtársai, köztük Thomas

¹ D’Avenantnak még 1634-ből származó Love and Honour c. művét, valamint 1656-ban keletkezett The Siege of Rhodes c. operáját tartják a „heroic drama” első jelentkezéseinek (vö. C. G. Child: „The Rise of the Heroic Play”, Modern Language Notes, XIX. 1904. június), s már maga Dryden úgy nyilatkozott Of Heroic Plays c. esszéjében (1672), hogy „a néhai Sir William D’Avenanttól származnak a hősi színműnek első fényei”.

² G. H. Nettleton (vö. British Dramatists from Dryden to Sheridan. London 1939, 4.) és A. Nicoll (vö. A History of Restoration Drama. Cambridge 1923, 90.) egyaránt az 1664 és 1677 közötti éveket tekinti a hősi dráma virágkorának.

³ A kritika korabeli jelentőségét mennyiségi növekedése is igazolja: Joseph Wood Krutch Comedy and Conscience After the Restoration (New York 1961) c. kötetének bibliográfiai összesítője közel száz, 1660 és 1700 között napvilágot látott kritikai művet sorol fel. E kritikának a hősi drámával szemben elfoglalt általános álláspontját összegezik a Thomas Shadwell The Virtuoso (1676) c. művének epilógusában olvasható sorok: a hősi dráma Shadwell szerint nem más, mint

... a dull romantic whining play,
Where poor frail woman’s made a deity,
With senseless amorous idolatry,
And snivelling heroes sigh and pine and cry,
Though singly they beat armies and huff kings,
Rant at the Gods, and do impossible things.”

Sprat, Martin Clifford és Samuel Butler már 1663-ban, tehát a hősi dráma jelentkezésének első éveiben felvázolták egy szatirikus műfaj-paródia tervét, amely sorozatos átdolgozások után⁴ 1671-ben került színre *The Rehearsal* címmel a Theatre Royalban.

A *The Rehearsal*lel sajátos, értékelését és valós értékeit, esztétikai és etikai vonatkozásait tekintve végtelenül ellentmondásos műfaj jelent meg az angol színpadon: a kortárs-dráma, a kortárs-színjátszás modorosságainak szatirikus-parodisztikus megjelenítésére törekvő ún. „burlesque”, amelynek művelői között a műfaj kerek szézesztendős pályafutása során az angol színháztörténet megannyi obskurus alakja mellett ott találjuk az angol irodalom nagyjait is, köztük elsősorban Fieldinget és Sheridant. A különböző rendű és rangú paródiák korabeli népszerűségét nemcsak a páratlanul nagy színpadi termés bizonyítja,⁵ hanem a bemutatott paródiák széria-sikerei is, valamint az a tény, hogy egyik-másik ilyen „burlesque” — pl. Henry Carey *The Dragon of Wantley* (1737) c. operaparódiája — éveken át visszatérő sikerdarabja volt a londoni színházaknak⁶ s ugyanakkor számos kiadásban is napvilágot látott.

Számottevő értéket általában nem tulajdonítanak a kutatók⁷ ezeknek az irodalom perifériáira szorult műveknek, inkább csak közvetett jelentőségüket, más legitim drámai műfajok történetének tanulmányozásában és értékelésében hasznosítható utalásaikat tartják számon,⁸ s a műfaj legkiemelkedőbb példányait — így pl. Henry Fielding paródiáit — is csak úgy tekintik, mint a paródiában kigúnyolttal, a színházi és dramaturgiai modorosságokkal együtt létező darabokat, amelyek alig élik túl a paródia pellengéjére állított műfajokat vagy azok egyes darabjait. Más kritikai vélemények⁹ akarva-akaratlanul ifjúkori zsengekként, az érett regényíró életművében szerves részt nem alkotó próbálkozásként, kifejezési forma kereséseként értékelik Fielding műfaji paródiáit s ezekkel együtt politikai szatírát is.

Pedig már ezekben a korai írói megnyilatkozásokban jelen vannak mindazok a művészi vonások — az alkotói tudatosság, a határozott társadalmi, etikai és művészi normákhoz való ragaszkodás —, amelyek nagy regényeinek ideológiai gerincét alkotják. Mindezeknek Fielding korai alkotóművészetében való jelenléte életművének megbonthatatlan egységét dokumentálja, s mint-hogy az említett vonások valamennyi színpadi műve közül legjellegzetesebben a hősi drámát parodizáló *Tom Thumb*-ban¹⁰ mutatkoznak, érdemes e színpadi

⁴ Az első változatok céltáblája még Sir William D'Avenant volt. Erre utal a mű egyik érdekes momentumja: a II. felvonás 5. jelenetében Bayes megbotlik és betöri az orrát, s a III. felvonás 1. jelenetében — épp úgy, mint D'Avenant (akinek orrát állandóan flastrom takarta) — orrán hatalmas ragtapasszal jelenik meg. *A. Nicoll* (vö.: i. m. 236.) Sir Robert Howardot is a céltáblául választottak közé sorolja.

⁵ Vö. *A. Nicoll* i. m. 348–376. old., valamint *A History of English Drama, 1660–1900*. c. művének második kötetében — *Early 18th Century Drama*. Cambridge 1955 — található *Hand-list of Plays* c. függelékével.

⁶ I. m. 302–303.

⁷ Vö. *D. F. Smith*: *Plays About the Theatre in England*. Oxford 1936.

⁸ Vö. *Nicoll* i. m. 296.

⁹ Vö. *J. Butt*: *Fielding, Writers and Their Works*, No. 57. London 1954. — *A. D. McKillop*: „Henry Fielding”, *The Early Masters of English Fiction*. Kansas 1958, 98–146.

¹⁰ 1730-ban jelent meg *Tom Thumb* címmel *Fielding* paródiájának első, kétfelvonásos változata, a következő évben pedig *The Tragedy of Tragedies; or, The life and Death of Tom Thumb, the Great* (With the Annotations of H. Scriblerus Secundus) címmel látott napvilágot a második, teljes és végleges — háromfelvonásos változat. Tanulmányunkban a *Tom Thumb* címet használjuk az 1731-es változatra is.

paródiát mint Fielding reprezentatív ifjúkori alkotását tanulmányoznunk, s a *The Rehearsal*-féle paródiái hagyomány és a fieldingi életmű egészének kettős megvilágításában vizsgálunk.

Buckingham és szerzőtársai szatirikus komédiája sajátos formát honosított meg az angol színpadon: a „rehearsal” (színpadi próba) formát,¹¹ amely azon túl, hogy a paródiának határozott színpadi keretet biztosított, arra is lehetőséget adott a szerzőnek, hogy egyrészt maga kommentálja¹² a görbétükörben láttatott negatív jelenségeket, másrészt, hogy a restaurációs kor szatíra-értelmezéséhez igazodva a személyes szatírának is teret nyisson, az adott esetben a gúnytáblául választott személy színpadi megjelentetésével. Már a Prológus jelzi, hogy nemcsak műfaji paródiát kínál a *The Rehearsal*, hanem személyes szatírárt is.¹³ Hogy ennek a személyes szatírának a céltáblája John Dryden, az már a „Szereplők nevének” (Actors’ name) felsorolásából, illetve az I. felvonás 1. jelenetének expozíciós szakaszából kiderül: Bayes (Babérlevelek) ugyanis a neve a szatirikus keretjáték „hősének”, a színpadon próbált hősi dráma szerzőjének, s e név játékos utalása Drydent sejteti, aki épp 1670-ben lett Poet Laureate. Ezt követően lépten-nyomon bukkannak elő hol csattanós, hol kevésbé kihegyezett utalások a „hős” kitérére. Samuel Briscoe 1704-ben kiadott szövegmagyarázatai¹⁴ pontról pontra végigkövetik ezeket, s emellett tudós felkészültséggel tájékoztatnak a paródián belüli egyes részletek vonatkozásairól. De épp Briscoe munkájának, valamint a *The Rehearsal* későbbi annotált kiadásainak¹⁵ alapján azt állapíthatjuk meg, hogy Buckingham komédiájában a műfaji paródia még csak másodlagos, a hangsúly — mennyiségi és minőségi arányait tekintve — Bayes-Dryden és a benne megtestesített íróitípus szatirikus bemutatására esik. Már a komédia expozíciós szakaszában megismerkedhetünk Bayes-Dryden drámaírói mód-szereivel: jegyzőkönyvecskéjével,¹⁶ drámaírói „törvényeivel”, az „átvariálás”

¹¹ A „rehearsal”-forma kialakításában az Erzsébet-kor „színjáték a színjátékban” hagyománya mellett *Molière* Versailles-i rögtönzése tekinthető a legnyilvánvalóbb ösztönző tényezőnek.

¹² A *The Rehearsal*-ban a „józan kommentátor” szerepe kettéválk: Johnson és Smith együttesen képviselik az író álláspontját.

¹³ „If you approve, I shall assume the state
Of those high-fleiers whom I imitate:
And justly too, for I will show you more
Than ever they would let you know before:
I will not only show the feats they do,
But give you all their reasons for’em too.”

— olvashatjuk a *The Rehearsal* Prológusában. (Itt és a továbbiakban idézeteinket *G. A. Nettleton — A. E. Case: British Dramatists from Dryden to Sheridan*. London 1939 c. gyűjteményes kiadása alapján adjuk.)

¹⁴ *Samuel Briscoe: A Key to The Rehearsal, or a Critical View of the Authors, and their Writings that are exposed in that Celebrated Play, written by His Grace, George late Duke of Buckingham*. London 1704.

¹⁵ *George N. Noyes — Selected Dramas of John Dryden, with The Rehearsal*, ed. by *G. R. Noyes*. Chicago 1910. — valamint *Montague Summers — The Rehearsal by George Villiers, Duke of Buckingham*, ed. by *Montague Summers*. Stratford-upon-Avon 1914. — szövegmagyarázatai igazítanak el legjobban a mű szatirikus-parodisztikus célzásainak útvesztőjében.

¹⁶ „This is my book of Drama Commonplaces, the mother of many other plays.” (I. felv. 1. jelenet. — Nettleton — Case, 44.)

(„transversion”) regula duplexével,¹⁷ dialógusainak inspirációs forrásaival,¹⁸ később pedig viselkedésének, modorának fonákásaival, s még a közvetlen műfaji paródia során is inkább Bayes öndicsérő, öntelt kommentárjaira, áttételekben, a színpad és a dráma művészetében való teljes járatlanságára világít rá a szatíra szűrőfénye. Szembetűnően kisebb a súlya a műfaji paródiának: az elsősorban a *The Conquest of Granadára*¹⁹ — s néhány jelentéktelenebb részlet tekintetében Mrs. Aphra Behn, Sir Robert Stapylton, Killigrew és James Howard egy-egy drámai modorosságára — alapuló műfaji paródia valójában a hősi drámának mindössze egyetlen dramaturgiai fogyatékoságát, a zűrzavaros cselekménybonyolítást, a pszichológiailag indokolhatatlan és a cselekmény logikája szerint következtelen fordulatokat tűzi szatirikusan tollvégre; a jellemábrázolás, az érzelmek megjelenítése és a dialógusok megfogalmazása terén mutatókozó modorosságokat csak travesztiák formájában állítja komikus megvilágításba.²⁰

A cselekményszöveg elemi fogyatékoságainak parodizálására valóban a keretjáték-szerkezet az igazán járható út, mert a bonyolítás következtelenségeiben rejlő komikum leginkább a különböző kommentárok fényében válhat valóban észlelhetővé. Ezért a *The Rehearsal*-ben a műfaji paródia még nem élhet önálló életet, létét jobbára a személyre irányuló szatírának köszönheti, ami szerkezetileg azt vonja magával, hogy a tulajdonképpeni komikus konfliktus a józan ésszel képviselő Smith és Johnson, valamint a színházi sarlatán között bontakozik ki, s a műfaji paródia ennek a konfliktusnak egyszerű illusztratív kiegészítője lesz. Mindebből arra a következtetésre juthatunk, hogy míg Buckingham komédiájában tapinthatóan jelen van a sarlatánnal szemben érzett emberi-erkölcsi fölény, a racionalizmusnak a naiv romantikával szembeni fölénye, mint szatírájának eszmei bázisa, addig szembetűnően hiányzik az a művészi-esztétikai tudatosság, amely viszont elengedhetetlen feltétele a tervezett paródia tárgyában rejlő igazi komikum, az igazán nevetséges feltárásának. Ugyanezek a vonások jellemzik a Buckingham nyomába lépő paródiatírók, Arrowsmith (*The Reformation*, 1673), Thomas Duffet (*The Empress of Morocco*, 1674; *The Mock-Tempest, or: The Enchanted Castle*, 1675; *Psyche Debauched*, 1678), Henry Carey, Thomas Cooke stb. munkáit, azzal a különbséggel, hogy ezekben a hangsúly egyre inkább a műfaji paródia felé tolódik, s a hagyományos keret-játék, a „rehearsal”-forma (amely ez esetekben már nem az emberi-erkölcsi fölényből származó szatíra hordozója) pusztán külsőséggé válik.

¹⁷ „... changing verse into prose, or prose into verse” (uo.). Ennek Drydennel kapcsolatos helytálló voltát egyébként *Langbaine* is megerősíti, amikor *An Account of the English Dramatic Poets* (1691) c. munkájában a *The Maiden Queen* prologusát idézve megállapítja, hogy *Scudery* egyik, angol fordításban már közismert prózai munkájának „átverselésével”, Dryden *Bayes* módszerét követi.

¹⁸ „I come into a coffee-house, or some other place where witty men resort, I make as if I minded nothing, but as soon as any one speaks, pop! I slap it down and make that too my own.” (Uo.)

¹⁹ Teljes címen: *The Conquest of Granada by the Spaniards. A The Rehearsal* a dráma I. részét, az 1670-ben keletkezett *Almanzor and Almahide*-ét parodizálja.

²⁰ Ilyen pl. az *Almanzor* bombasztikus önleltetését — „He who dares love, and for that love must die / And knowing this, dares yet love on, am I.” (IV. felvonás, 3. jelenet) — Drawcansir soraival eképpen travesztáló részlet: „He that dares drink, and for that drink dares die, / And knowing this, dares yet drink on, am I.” (IV. felvonás, 1. jelenet.)

Az 1720-as években a színpadi paródia új jelentőséget nyer azzal, hogy új tartalom, politikai szatíra hordozója lesz.²¹ Gay *Koldusoperája* (1728) egyszerre műfaji paródia és gyilkos politikai szatíra, s ehhez az új tartalomhoz kötődik Fielding drámaírói munkássága is.

II.

Már első burlesque-jével, a *The Author's Farce*-szal (1730)²² — ahol ugyan még megtartja a „rehearsal”-formát — az új típusú műfaji paródiát állítja előtérbe. A műfaji paródián belül jóval többet ad a színpadi és dramaturgiai modorosságok leleplezésénél: a közönség irodalmi-színházi ízlését s ezen keresztül politikai előítéleteit gúnyolja ki. Ugyanakkor a *The Author's Farce* az ugyancsak 1730-ban keletkezett *Tom Thumb*-mal együtt Fieldingnek, a komikum és a szatíra lényegét, a komédia és a bohózat szatirikus lehetőségeit kutató tudatos művésznak első önkifejező megnyilatkozása. Ezt bizonyítja a *The Author's Farce* Prológusa, ahol Fielding először céloz a vígjáték társadalmi funkciójára és a bohózat szatírai lehetőségeire.²³ Nézeteinek a gyakorlatban való teljes megvalósítását a *Tom Thumb*-ban, elméleti összegezését pedig a *Joseph Andrews* 1742-ben keletkezett előszavában találjuk meg.

Fielding első regényének előszava szinte önálló életet élő irodalmi esszé, amely már abban is különbözik a 18. század első évtizedeinek „kontroverziós” előszóitól,²⁴ hogy nem a kritikai kardvágások kivédésére szolgáló parád-riposzt szerepét tölti be, hanem egy mélyen tudatos alkotóművész elméleti munkája, amely egyrészt a „comic epic poem in prose” műfaj teóriáját fejti ki, másrészt a komikum és a komikus ábrázolás kérdéseit vizsgálja. A *Joseph Andrews* előszavát eddig többnyire mint a „komikus prózai eposz” elméleti megalapozását adó írást tették elemző vizsgálat tárgyává,²⁵ és lényegesen kisebb figyelmet fordítottak a benne megfogalmazásra találó fieldingi komikum-elméletre. Igaz, e komikum-elmélet nem olyan tételekbe szedett pontossággal

²¹ Vö. M. D. Hessler: *The Literary Opposition to Sir Robert Walpole, 1721–42*. Chicago 1936, 140. — J. Loftis: *Comedy and Society from Congreve to Fielding*, Stanford Studies in Language and Literature, XIX. Stanford 1959, 101.

²² Teljes címén: *The Author's Farce; and The Pleasures of the Town*.

²³ „As Tragedy prescribes to passion rules,
So Comedy delights to punish fools,
And while at nobler games she boldly flies
Farce challenges the vulgar as her price.
Some follies scarce perceptible appear
In that just glass, which shows you as you are,
But Farce still claims a magnifying right
To raise the object to the sight,
And show her insect fools in stronger light”

— írja Fielding a *The Author's Farce* előszavában.

²⁴ Dryden *All for Love* (1677) c. tragédiájának előszava szolgál a „kontroverziós” előszó kitűnő illusztrálására. Dryden itt nemcsak az Antonius–Cleopatra témát elemzi, hanem saját dramaturgiáját is, s közben maga mutat rá műve sebezhető pontjaira, gondosan ügyelve persze, hogy klasszikus tekintélyek segítségével mentséget-magyarázatot találjon azokra. Hasonló példával szolgál Congreve *Így él a világ* (1700) c. vígjátékának vagy Steele *The Conscious Lovers*-ének (1722) előszava.

²⁵ Vö. E. M. Thornbery: *Henry Fielding, Theory of the Comic Prose Epic*. New York 1933.

táruul az olvasó elé, mint az előszó másik fő motívuma, de felépítésének következetessége és művészi, társadalmi tudatossága mindenképp figyelemre méltó.

Fielding abból a megállapításból indul ki, hogy a „komikus prózai eposz” tárgyát csakis a nevetséges (the Ridiculous) — tehát a komikum — alkothatja. Arisztotelész komikum-elméletétől — elődeihez és kortársaihoz hasonlóan — ő sem szándékszik eltérni, s alapvető megállapítását rögtön a „fájdalommentesség” elvének hangoztatásával köti össze,²⁶ s csak ezután lát hozzá a komikum lényegének felkutatásához. Itt is tiszteletben tartja Arisztotelész tekintélyét,²⁷ de egy lépéssel tovább is lép az arisztotelészi megállapításon, és vizsgálat tárgyává teszi a komikus hiba természetét, s arra a következtetésre jut, hogy igazán komikus csak a színlelés lehet (ami viszont — mint hangoztatja — két forrásból, a hiúságból és a képmutatásból származhat).²⁸

Elméleti oldaláról vizsgálva Fielding megállapítását, azt látjuk, hogy világosan felismerte a komikum sajátos dialektikáját: azt, hogy objektív természetű (tudatunktól függetlenül létezik), de szubjektív élmény (a komikum felismeréséből adódó öröm) nyomán realizálódik. A komikum felismerése Fielding gondolatmenete szerint nem más, mint a képmutatás lelepleződése, a színlelt és a valóságos közti kontraszt tudatosulása.²⁹ Efeletti örömről kifejezése a nevetés, ami tehát Fielding elméletében is a kinevetéssel egyenlő, éppúgy, mint Hobbesnál, de míg az utóbbi a kinevetés alá- és fölérendelő szerepének, a nevető és a kinevetett közti viszony kérdésének szentelt nagyobb figyelmet, addig Fielding inkább a komikum relatív voltát vizsgálta, azt nevezetesen, hogy a rütség, a baj valóban kizárja-e a komikus hatás lehetőségét. Két példát is említ a *Joseph Andrews* előszavában, a mocskos fickót és a hideg szobában éhező-fagylódó család képét, s arra mutat rá, hogy mindezek önmagukban nem lehetnek nevetségesek, de bizonyos körülmények közrejátszhatnak abban, hogy komikus élménnyé szublimálódnak (ha a mocskos fickó elegáns, hatlovas hintóból robban elő stb.). Példái is bizonyítják, hogy Fielding elméletileg is felismerte a komikum egyik legösszetettebb motívumát, a kontrasztot, s e tudatos felismerés alapján lett a komikus kontraszt feltárása írói gyakorlatában — s nemcsak nagy regényeiben, hanem korai színpadi műveiben is — a szatíra leggyakoribb megjelenési formája.

III.

Fielding írói tudatossága korai műveinek viszonylatában mindenekelőtt abban a felismerésben mutatkozik meg, hogy a komikum objektív motívumaként létező kontraszt láttatása önálló létet élő — s nemcsak keretjatek részét alkotó — komikus ábrázolási formában is lehetséges. Az a bizonyos „insect fool”, amit a *Tom Thumb* kíván élesebb megvilágításban a néző előtt felmutatni, a szatíra egyik síkján a 18. század üres konvenciókra épülő tragédiájában rejlő komikus kontraszt, Fielding komikum-elméletének szókészletét használ-

²⁶ „What would give a greater shock to humanity than an attempt to expose the miseries of poverty and distress to ridicule?” — írja *Fielding* a *Joseph Andrews* előszavában. (*Fielding*: Joseph Andrews, Dent, Everyman's Library. London 1956, XXX.)

²⁷ Uo.

²⁸ Uo.

²⁹ „From the discovery of this affectation arises the Ridiculous, which always strikes the reader with surprise and pleasure.” (I. m. XXXI.)

va: a hősi nagyszerűség színlelése (affectation) ott, ahol lényegében egy elavult, önmagát túlélte forma létezik csupán; a másik szatírai síkon az emberi nagyság hamis illúziója bukkan felszínre, megint csak komikus kontraszt, „Tom Thumb (Hüvelyk Matyi) mint nagyember” egyenlőség formájában. A hősi tragédia paródiájának alapját a művészi tudatosság képezi: Fielding olyan ellentéteket dolgoz ki a paródiabeli jellemek és megnyilatkozásaik között, amelyekeken keresztül az említett „affectation” felismerhetővé válik, s e felismerés öröméből nevetés — kinevetés — fakadhat. Más szóval: esztétikai tudatossággal az abszurdumig fokozza a hősi tragédia belső ellentmondásaiban rejlő nevetésséget.

Alkotóművészetének elemzői³⁰ nem egyszer hangsúlyozták már Fielding asszociatív írói módszerét, amelynek segítségével az egyéni és a társadalmi vonatkozások közötti analógiákat meghökkentő pontossággal rajzolta ki nagy regényeiben. Arra, hogy ez az asszociatív írói módszer már a korábbi Fielding-művekben is jelen van, sőt, azoknak mintegy meghatározó tényezője, elsőnek Ian Watt hívta fel a figyelmet a *Shamela*³¹ kritikai kiadásának³² bevezetőjében: Ian Watt Fielding kettős polémikus célkitűzésére mutatott itt rá, arra, hogy Fielding szatírája a *Shamelában* nemcsak a Pamela jellemének richardsoni interpretálása ellen irányult, hanem azok ellen a hipokriták ellen is, akik Richardson regényét mint erkölcsnemesítő munkát köszöntötték és propagálták.

A *Tom Thumb*-ban a fieldingi asszociatív módszer jelenlétét a már említett két szatírai sík dokumentálja: a mű a hősi tragédia nagyszerűsége való jogtalan törekvését mutatja be a szatíra görbe tükrében, de, minthogy Fielding asszociatív módszerével az irodalmi műfajnak eme affektációját kivetíti a társadalom életére is, rögtön megjelenik — a szatíra másik síkján — a társadalmi-politikai értelemben parányinak, „Hüvelyk Matyi”-méretűnek az az irracionális és ezért komikus törekvése, hogy nagynak, nagyszerűnek láttassa magát. Ezt az affektációt még fokozottabban nevetségesnek látja, mivel a társadalom önmagában képtelen arra, hogy felfedezze a látszat mögött rejlő valóságot, a látszat és a valóság ellentmondását.

A magát nagynak láttató jelentéktelen, a nagyszerűnek hitt semmisség találó szatírai jelkép, amelyben Fielding más politikai szatíráinak összefüggései alapján konkrétan Sir Robert Walpole-ra, a nagyhatalmú politikusra, a georgiánus korszak első felének korrupt főminiszterére ismerünk, de a jelkép ugyanakkor szélesebb, általánosabb interpretálásra is alkalmas ad (ami mindjárt meg is magyarázza, miért volt a *Tom Thumb* jó száz esztendőn keresztül népszerű a szigetország minden rendű és rangú színpadán), mert a nagyság affektációjának komikumát Fielding itt is a kontraszt abszurdumig menő fokozásával tárja fel. Ezt az abszurdumot sejteti már a cím is,³³ de teljes mélységében észlelhetővé a szereplőknek Tomra vonatkozó megnyilatkozásaiból válik, amelyekkel a puddingból kipottyant kis figura nagyságát, fizikai és lelki erejét magasztalják. Noodle és Doodle nyitó dialógusából — I. felvonás

³⁰ Vö. A. D. McKillop: „Some Recent Views of Tom Jones”, College English, XXI., Kansas 1959, 17–22.

³¹ A *Shamela* szerzőségére vonatkozóan lásd: Ch. B. Woods: „The Authorship of *Shamela*”, Philological Quarterly, XXV (1946) 248–272.

³² Ian Watt: *Shamela*, Augustan Reprint Society, No. 57. Los Angeles 1956, 1–11.

³³ A „The Tragedy of Tragedies”, valamint a „Tom Thumb, the Great” szókapcsolatok sejtetik a tárgyban rejlő komikumot.

1. jelenet — egyre a „hatalmas Thomas Thumb”, a „hatalmas Tom” motívum csendül ki, Doodle a mitológia hőseihez hasonlítja Tomot, sőt egyenesen isteni eredetűnek véli.³⁴ Arthur király, aki leányának, Huncamuncának szánja Tomot, hasonlóan bombasztikus mondatfüzérekkel jellemzi a hőst,³⁵ Dolladollának és Glumdalcának, az óriások királynőjének Tom iránti sóvárgó, rajongó szerelme, és sok más hasonló motívum, mind a nagyság abszurd voltából fakadó komikumot fokozza. A két szatírai sík szoros asszociációs kapcsolatban van egymással: a hősi tragédia pátosza nyilvánvalóvá teszi a pöttömnyi hős és a nagyság fogalma közti abszurd inkongruitást, egyben jelzi az írónak Tom Thumb-mal mint komikus jelenséggel szembeni viszonyát, az olvasó (néző) viszonylatában pedig a nevetséges „hőstől” való megfelelő szatírai eltávolodást biztosítja. Tom Thumb „nagyságát” így már csak a szereplő személyek vélik valósnak, ami a látszat és a valóság újabb abszurd ütközését eredményezi, s a műfaji paródia és a társadalmi szatíra új, ezúttal már magasabb szatírai síkon történő asszociációját teszi lehetővé. Ezen a ponton az indirekt, a jelképekben rejtőző szatírárt már közvetlen csattanók váltják fel, pl. a „tragédiai” Arthur király bombasztikus szónoklatának zárómondata,³⁶ vagy a Tom és Huncamunca esküvői szertartását celebráló pap szavai,³⁷ amelyeknek közvetlen szatírai hatását még tovább fokozza a groteszk sajtukukac-hasonlat,³⁸ vagy maga a „tragikus” végkifejlet, amikor is a „hatalmas” Tom Thumb-ot egy vörös tehén egyszerűen lenyeli.

Ezen a végponton az abszurdumig fokozott komikum feloldásával a mű visszakanyarodik a műfaji paródia síkjára: a még életben maradtak — a hősi tragédia előírásainak megfelelően — sorjában leszúrák egymást, s ahogy előbb, Tom Thumb „tragikus végeztével” az írónak a magát nagynak láttató törpével szembeni fölényérzete fejeződött ki, úgy a hősi tragédiai tabló paródiájában az alkotónak a ráción alapuló művészi-esztétikai fölénye nyer bizonyítást. Ez a kettős fölény s a vele párosuló alkotói tudatosság emeli Fielding *Tom Thumb*-ját³⁹ a buckinghami hagyomány fölé, s ez biztosít paródiájának egyedülállóan

³⁴ „Some God . . . stept into the place of Guffer Thumb/And more than half begot this mighty Tom.” (I. felvonás, 1. jelenet. — *Nettleton—Case*: 582.)

³⁵ „A husband, great in arms, whose warlike sword Streams with the yellow blood of slaughtered giants, Whose name in Terra Incognita is known . . .” (II. felvonás, 4. jelenet — *Nettleton—Case*: 588.)

³⁶ „Tom Thumb! Odzooks! My wide-extended realm Knows not a name so glorious as Tom Thumb! Let Macedonia Alexander boast, Let Rome her Caesars and her Scipios show, Her Messieurs France, let Holland boast Mynheers, Ireland her O's, her Macs let Scotland boast, Let England boast no other than Tom Thumb!” (I. felvonás, 3. jelenet. — *Nettleton Case*: 584.)

³⁷ „Long may they live, and love, and propagate, Till the whole land be peopled with Tom Thumbs!” (II. felvonás, 9. jelenet. — *Nettleton—Case*: 591.)

³⁸ „So, when the Cheshire cheese a maggot breeds, Another and another still succeeds. By thousands and ten thousands they increase Till one continued maggot fills the rotten cheese.” (Uo.)

³⁹ Fielding alkotói tudatosságának ékes bizonyítékául szolgálhatnak mély kritikai felkészültségről, a korabeli drámairodalom páratlanul alapos ismeretéről tanúskodó „jegyzetei”, a Tom Thumb-hoz — az 1731-es változatban — fűzött Annotations.

jelentős helyet a XVIII. század angol „burlesque”-irodalmának történetében, s ugyanakkor ez köti ifjúkori alkotóművészetét a század derekán keletkezett érett műveihez.

IV.

A színpadi szatíra további útját azonban nem Fielding írói módszere, a racionalizmusban gyökerező alkotói tudatossága és szatírai fölénye szabta meg, hanem a fieldingi szatíra által kiváltott reakció: a Walpole-kormány 1737-es törvénye, a hírhedt *Licensing Act*, s ezt követően a cenzúra megszilárdítása s a színházak fokozott ellenőrzése. A politikai szatíra ténylegesen eltűnt a színpadról, a műfaji paródia pedig — a hősi dráma divatjának elmúltával, a színjátszó stílus modorosságainak lecsiszolódásával — jó időre céltábla nélkül maradt, s csak az ún. „szentimentális vígjáték”, Hugh Kelly és Richard Cumberland divatjának éveiben (1770 körül) nyert újra polgárjogot, de önálló műfaji jelentkezései — Catharine Clive és Garrick „burlesque”-jei⁴⁰ — nem érték el Fielding paródiáinak eszmei és művészi szintjét. A „genteel comedy”-vel szemben fellépő kritikusok, elsősorban Goldsmith, nem a műfaj parodizálásában látták a legalkalmasabb fegyvert, hanem esztétikai érveiknek tudós esszék formájában történő felsorakoztatásában. Egy-egy parodisztikus motívum — mint pl. R. B. Sheridannek a „szentimentális Múzsá” ellen hadakozó *The Rivals* c. komédiájában Lydia Languish, a szentimentális vígjáték hőseinek finom paródiája — sejteti ugyan a műfaji paródia lehetőségeit, de önálló léthez sem itt, sem Sheridan legértékesebb szatirikus alkotásában, a *The Critic*ben nem jut. Ez utóbbi — amelynek parodisztikus betét-darabja, a *The Spanish Armada* nem is annyira a „genteel comedy”-nek, mint inkább az épp születőben levő romantikus történelmi drámának torzhajtásait nyesegeti — formájában a buckinghami hagyományhoz, a rehearsal-formához kapcsolódik, s nem véletlenül, mert az egész mű szatirikus mondanivalója, csakúgy mint a *The Rehearsal* konkrét irodalmi személyre, Richard Cumberlandra irányult, s ugyanakkor Sheridan művészetéből hiányzott az az asszociatív tényező, amelynek birtokában elődje, Fielding, a parodizált műfaj és a társadalom komikus jelenségei közötti kapcsolatot nyomon tudta követni, s paródiáinak alapforrásává tudta avatni.

⁴⁰ *The Rehearsal; or, Bays in Petticoats* (1750) — *A Peep Behind the Curtain; or, The New Rehearsal* (1767).

A regényszervező főhős

(Sztavrogin az *Ördögökben*)

KÖRMENDY ZSUZSA

A megírása óta eltelt évszázadban az *Ördögök* Dosztojevszkij legveszélyesebb művének bizonyult. Értékelése ennek megfelelően mindig a Dosztojevszkij-értékelések mutatója. A *Megalázottak és megszorítottak* vagy a *Szegény emberek* jóval kevésbé volt kiszolgáltatva annak, hogy az általános Dosztojevszkij-kép a történelem — néha csak a politika — milyen fázisát volt hivatva szolgálni. A „megalázottak és megszorítottak írója” mindenestre kevésbé tűnt ártalmasnak, mint a „haragtól remegő kezű” pamfletista. Az irodalmi köztudat persze így is zavarban volt, mert „a szegény emberek írójának” egy kései hőse például bosszantóan súlyos érvekkel bizonyítja, hogy „földi kenyérből sohasem lesz elég az embereknek”. Hová lesz itt a szociális érzékenységu szépíró?

„Dosztojevszkij óriási felfedezést tett a társadalmi filozófiában. Az emberiség összes szenvedésének, szükséglete (beleértve a kenyér szükségét is) kielégíthetlenségének oka nem abban keresendő, hogy az egyik ember vagy egyik osztály kizsákmányolja a másikat, ahogy azt a szocializmus tanítja, hanem hogy az ember szabad lénynek született, és mint ilyen, inkább éhezik, mint elveszti szellemi szabadságát, mint rabja lesz az anyagi létnek” — nyergelte meg az ellentmondást Bergyajev, filozófussá varázsolván Dosztojevszkijt.

Azok a kérdések, amiket Dosztojevszkij a *Karamazovok* „A nagy inkvizítor” fejezetében még egyszer föltesz, s melyek a szó legteljesebb értelmében kérdések voltak az *Ördögökben*, a következők:

a társadalmasított eszmény megtarthatósága,
az individuum szabadságának értelme,
az anyagi lét és a szellemi lét szétválaszthatósága,
az individualizálódás társadalmi következményei.

A nagy inkvizítor és az *Ördögök* Sigaljovjának eszméi közt jó néhány érintkezési pont van: mindkettejük a földi boldogság professzionális tervezője, Sigaljov fanatikusan, a nagy inkvizítor reálpolitikusabban. S mindketten az emberiség szolgálatában építik emberellenes koncepciójukat.

A nagy inkvizítor társadalma nem egyszerű tagadása Krisztusnak, hanem Krisztussal saját magával való tagadása. A nagy inkvizítor (— a katolikus eszme) Krisztusnak (— a pravoszláv eszme) a megváltói torzképet mutatja föl társadalma céljaiban: az igába fogott eszme nehéz munkájával védi kétes eredményeit. Krisztus (mint eszme) nem elegyedik ezzel a valósággal (mint az eszme rossz megvalósulásával). A krisztusi jelenlétet egyszer már megkapta Miskin, csődjé bebizonyult. A nagy inkvizítor Krisztusa egyszerre előtte és mögötte jár a társadalom valóságának, ez az állandó két idő-dimenzióban levés

hitelesíti megfoghatatlanságát és sérthetetlenségét is. A *Karamazovoknak* ez a fejezete az *Ördögökhöz* képest nem kifejtés, hanem egy újabb elvonatkoztatási szint. Az *Ördögök* problémakifejtése nem ismétlődik, és előzményei a dosztojevszkiji publicisztikában éppúgy megvannak, mint regényeiben. A *Bűn és bűnhődés*ben Raszkolnyikov cselekvése próba volt, képes lenne-e napóleoni tette, történelmi cselekvésre. Kísérlete azt bizonyította, hogy a kérdést így, történelmi szituáció és szerep nélkül nem lehet föltenni, s a mindenáron való megválaszolás az egyén erkölcsi kríziséhez (nem bukásához!) vezet. Az *Ördögök* azonban nem annyira „egyéni bűn” — „kollektív bűn” összepárosítása értelmében idézi a *Bűn és bűnhődést*, mint inkább a hibás cselekvések problémája vizsgálatában. Egyének hibás cselekvését elemzi az *Ördögök* is, csak míg Raszkolnyikovnál a probléma az volt: eljut-e a társadalminak szánt cselekvés a történelmi cselekvés szintjére — az *Ördögök-nél*: a történelminek szánt cselekvés társadalmi szintre sem jut el. A társadalmi megmozdulást a történelmi vákuum provinciális mozgolódássá minősíti. A raszkolnyikovi kérdés-föltevésben jelezve van az *Ördögöknek* egy másik válasza is: hogy az erkölcsi megtélés szférája a társadalmi fejlődésnek nem olyan fázisaihoz kapcsolódik, ahol „csinálják” a történelmet.

Regény vagy pamflet?

A művészi világlátás és a művész világlátásának dialektikája

Dosztojevszkijt analitikus íróként tartjuk számon nemcsak regényeredményei, de saját ars poetica-jellegű megnyilvánulásai, célkitűzései alapján is. „Az egészet atomjaira bontva próbálom megérteni” — írja levelében. Regényei egy meghatározható problémakör analízis-állomásai,¹ s ez az analízissor a *Karamazovokban* sem lesz igazi szintézissé, hiszen ott van a folytatásterv: Aljosa forradalmárrá válása (és elbukása), az új cselekvéssor új kipróbálása.

Első olvasásra, s különösen keletkezéstörténetét nem ismerve az *Ördögöket* senki se gondolná szintézisregénynek: annál a mű izgatottabb, s erővonalai is sokszor mintha nem is a rendeződés eredményét, hanem a rendezés állapotát mutatnák.

Pedig Dosztojevszkij összes regénye közül — a *Karamazovok* mellett — az *Ördögök* őriz legtöbbet abból a regény-kolosszusból, amelynek csak a terve maradt ránk.² A regény megírásának elmaradása nem afféle X. szimfónia-elmaradás: Dosztojevszkij saját szavai szerint szintetizáló műve tervének kidolgozása után született meg az *Ördögök*, a *kamasz*, a *Karamazov testvérek*.

Mert regényterv itt csak egy van: az *Egy nagy bűnös életéé*. Az *Ördögök*

¹ A felmutatott analíziseredmény azonban — ami formailag a regényi megoldásban, azaz a főhős cselekvéssorozatának sorssá minősülésében mutatkozik meg — mindenkor negatív, nem is lehet más, hiszen akkor a kiemelt hős cselekvéssora világformáló erővé lenne, nem pedig sorssá, s ezáltal maga a regényi műfaj is megkérdőjeleződne. (Erre vonatkozóan lásd *Király Gyula*: Dosztojevszkij és az orosz irodalom. Fil. Közl. 1972.)

² Dosztojevszkij 1868 decemberében írott egyik levelében Ateizmus c. regénye tervéről ír, melynek hőse végül is „megtalálja Krisztust és az orosz földet, az orosz Krisztust és az orosz Istent”. Már az ateizmus tervében föltűnik egy alak, Golubov, aki a miskini kudarc után mintha egy újra-nekifutás volna: megteremteni a „pozitívan szép ember”-t. Ezt az alakot azonban a terv-vázlatok az *Egy nagy bűnös élete* megváltozott cím alatt másodvonalba szorítják. Golubov eszmei öröksége Tyihon atya alakjában teremődik újra.

elnevezés nem címváltozás, az *Ördögök* nem regénynek indul; publicisztika, politikai pamflet.³

Hogy Dosztojevszkij, alapvetően regényírói alkotói karaktere ellenére, miért vállalkozott ilyen, önmagát eleve minősítő műfaj művelésére, annak okait sokfelé kell keresnünk. A hatvanas évek orosz valósága a társadalmi fejlődés, a formációváltás gondolatát már élesebben, veszélyesebben veti föl a negyvenes évekhez képest. Az, hogy Oroszország passzív külső szemlélője volt végül is az európai polgárosodásnak, bizonyos előnyöket is jelentett. Az intelligencia gondolatban kényszerült végigjárni Oroszországgal azt az utat, amelynek talajáról a nyugati államok polgári értelmisége már a konkrét irányultságot érzékelhette — távlat nélkül. Az orosz gondolkodó számára sajátos módon megmaradt ez a távlat. Ugyan a választási szituáció, amelybe került, csak formailag volt valóságos, hiszen — ennek mi már tanúi lehetünk — Oroszország nem kerülhette ki a kapitalizálódás lépcsőfokát, illetve amennyiben kikerülte, meg is sínylette.

Ez a formai választási szituáció azonban rendkívül megnövelte a gondolkodó intelligencia felelősségérzetét, s néhányuk — a legtehetségesebbek — e szituáció nyitotta kapuszárnyak tövében nem álltak le örnek, hanem egymaguk indultak el felfedezőként azon az úton, amit még egyelőre csak a művészi objektiváció, és csakis számukra, a regényírók számára tett objektiv szférává. (A nem művészi — filozófiai, publicisztikai stb. — objektivációt választók iránya nem véletlenül hajlik el az utópizmus felé: Csernisevszkij a *Mit tegyünk?*-ben például.) Ez a szféra nem más, mint a gondolatban végigjárt utak, bejárt területek valóságra vonatkozásainak összessége. Innen az orosz írók „prófétizmusa”: kénytelen-kelletlen jövőbelátókká váltak, mert a történelmi idő nem minősítette múlttá a jelenüket. (Később Csehov színdarabjainál ez formát teremtő élmény lesz.)

Ha Dosztojevszkij fenntartás nélkül vállalkozott arra, hogy „aktuális” témába kezdjen, „még ha a művésziesség bele is pusztul”,⁴ ha lemondott a számára legadekvátabb megformálási elvről, azt csakis azért tette, mert a Nyecsajev-gyilkosságban, mint konkrét politikai eseményben az adott történelmi szituáció lényegét érezte elmondhatónak, és sürgetően elmondandónak. A művésziesség viszont kevésbé volt nagyvonalú, a művésziesség nem mondott le Dosztojevszkijről — ez lett kálváriája oka.

Az *Ördögök* és az *Egy nagy bűnös élete* 1870 márciusában az író agyában még külön léteznek. Az előbbi három hónap alatt szándékszik befejezni, hogy az utóbbival foglalkozhasson, annak szentelje minden — immár művészi-írói

³ 1869. november 21-én történik az a politikai gyilkosság, amelyik végül is az *Ördögök* fő cselekmény-szféráját adja. A Nyecsajev körébe tartozó Ivanov diákot — miután az bejelentette kilépési szándékát a csoportból — a kör tagjai közös elhatározással meggyilkolják. Dosztojevszkij az esetről politikai pamfletet akar írni. Ennek már kezdetben ellentmond Ivanov (a későbbi Satov) alakjának megformálási szándéka: Dosztojevszkij vázlatai arra utalnak, hogy a pamflet adta publicisztikai-szatírai hozzáállás feltételeihez képest ez a figura túlságosan „regényi”, önálló sorsot kíván. Nemcsak a Tyihonéba, az ő alakjába is — sőt inkább az övébe — viszi majd Dosztojevszkij az ateizmus Golubovjából átmentetteket.

⁴ Ny. Ny. Sztrahovnak írja *Dosztojevszkij* 1870. március 24-én: „Ahhoz az anyaghoz, amit most a Russzkij Vesztnyiknek írok, nagy reményeket fűzök, de nem művészi szépsége, hanem alapgondolatának értéke miatt; szeretnék néhány gondolatot kifejteni még a művészi szépség kárára is. Magukkal ragadnak az agyamban és a szívemben felhalmozódott eszmék; kimondom őket, akár pamflet formájában is.”

energiáját. Ilyen váltások azonban nem engedtek meg neki. Az *Ördögök* sokkal többet vesz el alkotói energiájából, mint azt tervezte.⁵

A bevallás, hogy az *Ördögök* pamflet-terv nem volt értékevivalenciában a befektetéssel, az időközben elfojtatlantul előtörő alkotói-perspektivikusabb igénytel, együtt jelentkezik az új hős — s tegyük hozzá, a tulajdonképpeni hős, Sztavrogin fölismerésével, megjelenésével. „Sztavrogin — minden!” — találjuk az író jegyzetében. Az új hős írójának nem kevésbé kedves, mint volt az előző regény főalakja, Miskin. S nem kevésbé szuggesztív: nemcsak az olvasóra tett hatást illetően, hanem a regényen belüli hatása, kisugárzása is vetekszik Miskinéval. Miskin után azt vártuk volna, hogy nincs több ilyen otthonosan otthontalan figura, ilyen totális, viszonyíthatatlan kudarc, hogy nem lesz több. Miskinnek Sztavrogin persze ellentétele, de semmi esetre sem ellentéte, egyszerűen azért, mert kudarcuk közelíti őket: Miskin antikrisztusi krisztussága végül is nincs is olyan nagyon messze Sztavrogin krisztusi antikrisztusságától.

Dosztojevszkij immár nemcsak a regény szűzsévonalai, karakterláncai érték-hierarchiájának megállapításától szenved: külön szenved Sztavrogintól, Sztavroginért. Hőse tragikus karaktere ugyanis nem nyilvánvaló, és Dosztojevszkij érzi, hogy Sztavroginon állhat és bukhat a regény — Sztavrogin ilyen értelemben is „minden” . . .

„Azt fogják majd mondani, akik olvassák: Hát ez meg miféle szerzet? Azért kezdtem egy róla szóló poémába, mert már nagyon régóta akarok én írni erről a figuráról. Nagyon szomorú leszek, ha nem sikerül őt megragadnom. Még szomorúbb leszek, ha majd azt hallom a kritikusoktól, hogy ez az alak kiagyalt. Én a szívemből vettem őt.”

Dosztojevszkij elégedetlen volt *A félkegyelművel*. A pozitív, szép alak eszméje Golubovig, onnan pedig Tyihon Zadonszkijig, illetve Satovig vándorolt — és mindkettőben önellentmondásba bonyolódott. Az új alak viszont, Sztavrogin, már más aspektusból közelíti a tökéletest, nem a pozitivitás (mint legmagasabb értelemben vett hasznosság) és nem is a szépség felől. (Vö. Miskin belső emberi, Aglájára ható szépségét Sztavroginnak a szó szoros értelmében külsővé vált szépségével, „lárva-arcával”). Miről van tehát szó? A főalak minden új regénynél elődjének valamilyen szempontú antitézise. Sztavrogin természetesen nemcsak szépsége külsővé válásával ellentétele Miskinnek. De kettejük közt ez a megfogható eltérés, amiképp a Sztavroginra következő „ellentét”, Arkagyij Dolgorukij is egy szempontból különösen, demonstratíven különbözik Sztavrogintól: a büszkeség kérdésében. Miért nem kerülhettek bizonyos pszichikai rokonok egymás mellé az alkotó pályán? Miért kerül Arkagyij olyan távolra a Játéktól, s miért nem rögtön Ivánnal differenciálódik a raszkolnyikovi problematika? Miért nem kapunk a Dosztojevszkij-regények sorából variációkat, miért tűnik úgy, hogy állandóan új és

⁵ „Huszonöt ívbe gyömöszölöm azt, aminek ötven kellene” — írja, s ez az odavetett számadat nekünk nagyon lényeges, mert a fordulatot jelzi, a legbelső érdekltségben beállt változást. Itt kezdődik a pamflet regényt-bekebelezése. 1870 nyarának végére Dosztojevszkij számára kétségtelenné válik, hogy alapvetően elhibázott alkotói koncepció alatt született minden eddig leírt *Ördögök*-fejezet. „Rájöttem, hol hibáztam . . . Mindent radikálisan meg kell változtatnom”; — „egy egész év minden munkája kárbaveszett” — írja levelében. (1870 augusztus, Sz. A. Ivanovának) De agyában már „megjelent egy új regény terve, a maga teljes harmóniájában” — s ennek megfelelően, ennek fedezékében, az író megsemmisíti a félig megírt *Ördögöket*.

új főtémával terhelődünk, s ha már mindez így van, mi az összefüggés ezek között az új és mindig új — a variációval inkább a regényen belül ellátott — főtémák között?

A sztavrogini példa, avagy a programadó magatartás bírálata

„... átkozza azt a politikai utat (a társadalmival ellentétben), amelyre oly véletlenül és könnyelműen engedte rásodortatni magát a körülmények összetalálkozásának viharától).”
(A krónikás Virginszkijről; Dosztojevszkij: *Ördögök*, 773.)

Egy regény hőseinek sorsát a hősök cselekvései formálják ki. Az *Ördögök* ilyen szempontból az álcesekek gyűjteménye. A regényben idézett bibliai jelenetre utaló cím is jelzi ezt, az emberek sem saját akarathból cselekszenek, hanem elszenvedői valaminek, hozzájuk képest külső hatalomnak engedelmeskednek. Verhovenszkij ötös csoportjának egyetlen tagja sincs, akinek tettei valóban azt céloznák, ami kitűzött feladatuk: egy másik társadalom megszervezését.

A politikai szervezkedésben éppen a valóságos társadalmi és politikai motivációk kis hányada, illetőleg eltorzultsági foka magát a politikai szervezkedést karakterizálja. Krízises szituációkban Verhovenszkij⁶ ugyan Sztavrogin fejéhez vágja „úrfi”-ságát, de valójában egyáltalán nem vesz tudomást arról, hogy Sztavrogin velejéig arisztokrata, s mint ilyen, nem fog zászlója lenni semmiféle ügynek. Verhovenszkij éppen abban bíz, hogy Sztavrogint olyan mértékben nem érdekli az „ügy”, hogy akár élére áll; itt van azonban a tévedése: Sztavrogin előbb-nek bizonyul, semhogy a róla alkotott képek kontúrjai szentesítené, minduntalan kimozdul a bálvány-tanító rácrőszakolt pózából. Az orosz nemesség progresszív erőinek olyan leszármazottja ő, akinél a társadalmi fölismerésnek már nem következménye a változtatni akarás. Mert a fölismerésnek Sztavrogin mindenképp birtokosa: senki nem lát a regényben oly tisztán, mint ő. Öngyilkossága ennek a tisztánlátásnak abszurd bizonyítéka. Kirillov hozzá képest fantaszta, Satov fanatikus. Sztavrogin öngyilkossága saját nem-cselekvő magatartásának, nemet mondásának végső demonstrálása.⁷ Démonikussága a pecsorini démonikusságtól alapjaiban külön-

⁶ Dosztojevszkij viszonylag korán bevallja, hogy Nyecsajev alakjához az ő Pjotr Verhovenszkijének szinte semmi köze. (Levél Katkovhoz, 1870.) Ha arra gondolunk, eleinte mennyire érdekelte Dosztojevszkijt Ivanov-Satov regényben mozgó alakja, Verhovenszkij-jel szemben szinte közömbösnek számított. Azonban, amint meghatározódik a főhős, Sztavrogin, a művön belüli fő eszmei-ideológiai ellentétpárról (Ivanov-Satov és Nyecsajev-Verhovenszkij) áttevődik a súly egy látszólag pszichikai-alaki ellentétpárra: Verhovenszkij és Sztavrogin kettősére. De Verhovenszkij Sztavrogin ellenében kap jelentőséget, a tények, az események szerint ugyan soha sincsenek összehangolva, s még lényegi ellentétbe se kerülnek (kettejük konfliktusai inkább csak epizódok), a regény tengelye valahol az ő alakpáruk közt rajzolható meg. Egymást egyensúlyban tartásuk meglehetősen paradox: Verhovenszkij aktív, Sztavrogin pedig passzív, de a lényeg nem ez, hanem az, hogy Verhovenszkij ál-aktív, Sztavrogin pedig ál-passzív.

⁷ Erre utal Camus is, amikor a filozófiai öngyilkosságról és az abszurdról szőtt elmefuttatásában [Sziszfusz mítosza] éppen Az abszurd ember c. fejezet mottójául Sztavrogin fon-
tebb idézett jellemzését választja. Camus — aki persze távolról sem a regényt elemzi, de még-
csak tekintettel sincs rá, neki Sztavrogin, mint máshol Don Juan, Ivan Karamazov vagy
épp Galilei, a lehető legteljesebb mértékben illusztráció, alárendeltje az esszé filozófiai kon-

bőző. A démonikusság mindig feltételezi a szenvedés hiányát, de legalábbis a nemlátható szenvedést. Pecsorin démonikusságának romantikus karaktert adtak a lélek látható történései (Pecsorin naplója). Ezek a történések ugyan a lélek üresedését jelezték, ezáltal maradhatott Pecsorin önfeltárása ellenére démonikus; Sztavrogin gyónásában a lélek, anélkül, hogy eltakarná magát, nem tárulkozik föl. Ettől tűnik Sztavrogin ijesztően idegennek és erősnek (ez is a démonikussága), és ezért nem jut el a szenvedéshez mint a lélek mozgásának irányultságához, hanem csak a kínlódáshoz, úgy-ahogy. A kínlódás azonban (ez a Tyihon-fejezetben kiderül) számára „nem adekvát”; egy odúlakó kínlódhat, Goljadin senior is kínlódhat, Sztavroginnál a kínlódás örökké semlegesül. Legtöbbször egy-egy indulat segítségével a gőg vagy az erős közöny emésztí föl ezt a statikus lelkének nem megfelelő, dinamikus állapotot.

Jermilov Sztavrogint az Odúlakó egyenes leszármazottjának érzi, Odúlakót meg Szvidrigaljovval boronálja össze. Jermilovnál az Odúlakó individualizmusa, Sztavrogin pedig „undok féreg-mivolta révén a tudathasadásos egocentristák” címkéje alá kerül, s melléjük társaságnak maga az író. Pedig az Odúlakót lényegi szállal is lehet kapcsolni Sztavroginhoz.

Mert egy regényírói életművön belül egy bizonyos kiemelt hős pszichikai alakrokonait megkeresni kézenfekvő és érdekes, de kevés és félrevezető lehet következtetések levonása szempontjából. Sokkal lényegesebb, hogy a problémaegységesítő alakrokonokat keressük meg, ismerjük föl azt a hóstípust, aki a regény egészének világát ha nem is önmagában, de önnön jelentése által képes minősíteni.

A *Feljegyzések az egérlyukból* „anti-hőse” kifejti, hogy a XIX. századi ember tudatának negyede elég lenne ahhoz, hogy végigélje az életét. Nos, ha Sztavrogin többet is tesz, mint „végigéli az életét”, amivel többet tesz, mintha minőségileg rosszabb lenne annál, amit a pusztá végigélés jelent. S ez annál inkább feltűnő, mert tudata, intellektusa éppen nem átlagos. A XIX. század cselekvő emberének az Odúlakó szerint „szükségképp korlátooltnak kell lennie”, s az okosnak „szükségképp gyenge akaratúnak”. Ez állítás első részébe behelyettesíthetnénk Pjotr Verhovenszkijt vagy Satovot, látszólag könnyebben, mint Sztavrogint a másodikba. Pedig Sztavrogint jobban megközelíti a jellemzés második fele. Nem mintha gyenge akaratú volna — nem az. De állandó — nem raszkolnyikovi, cselekvést jelentő — önmagát próbára tevési előlegezik a tudat félelmét az akarat elvesztésétől.

Sztavrogin alak-rokonai sokkal inkább egyfelől az említett Miskin, s másfelől, még inkább, Raszkolnyikov. S hogy a regény egészé, elsősorban a szüzsé, nem teremt szintézist, az mintha nosztalgikus kielégülést keresne a főalak megteremtésében: Sztavrogin már-már aránytalan mértékben „egységesít”, gondoljuk csak át, hányféle szál fut be hozzá! Nekünk leglényegesebb itt a két ideológiai ellenpont-alaké, Satové és Pjotr Verhovenszkijé. Távolról sincs szó arról, hogy Satov és Pjotr Verhovenszkij eszméje-programja a

cepciójának — éppen végtelen, nem is tagadott önkényessége révén ad nekünk új, terméke-nyitő szempontokat, Kirillov kapcsán is, s majd még inkább a Lázadó emberben Ivan Karamazov magatartását vizsgálván. Camus szerint a sztavrogini figura kulcsa az öngyilkosság előtti búcsúlevélben van: a „nem tudtam semmit sem utálni” — kijelentésben. Lényeges, hogy nem csömörre utal ez a búcsúlevél-részlet, amelyre utaló jelzőket oly sokszor kapott pedig Sztavrogin. Camus nagyon is érzi ezt, s pontosan ki is fejt egyetlen mondatban ennek az élet-konklúzióknak a lényegét, amikor azt írja Sztavroginról: „Cár ő a maga közömbösségében.”

„Sztavrogin-hiánnyal” egy kalap alá kerülne. Inkább maliciózus felhang marad ez, nem annyira az egyes eszméket külön-külön, hanem magát a programadási attitűdöt minősíti itt az író egyetlen szempontból azonosnak, s e szempont háttérében az illúzió lehetőségének állítása húzódik meg. És ehhez az állításhoz, ehhez a minősítéshez kell neki egy Sztavrogin.

Satov nem írói alterego, legfőljebb Dosztojevszkij jelenének szintjén érezhetően a legszimpatikusabb eszmehordozó modell. „Mivel orosznak lenni nem lehet, hát szlavofil lettem” — mondja Satov Marja Tyimofejevnának — vagyis a konkrét tartalmon túl ez azt is jelenti, hogy minden eszme-hordozó alak kényszerszituációban van, a legkiemeltebb eszméje is. S ezért is nincs köztük igazi kiemelt hős. Lehet, sőt biztos, hogy Satov eszméje Dosztojevszkijnek a legkedvesebb volt, de ne feledjük, ez a lehető legkedvesebb eszme sem volt annyira kedves, hogy főalakba költözzék, s annak a sorsát alakítva, annak az életébe szólva próbáltassék ki. A főalak a mindenféle eszme — a kevésbé vagy inkább torz társadalmi megváltó eszmék tagadója lesz: Sztavrogin. S ő az igazi tagadó, mert nem más eszmével tagad, mint Satov Verhovenszkijét, hanem magatartásával.

Mitől közömbös Sztavrogin? Ugyanattól, amitől Verhovenszkij agilis, ugyanattól, amítől Satov túlfűtött. Ami miatt Kirillov nemcsak öngyilkos lesz, de magára vállalja Satov meggyilkolását is. Ami miatt Sztjepen Trofimovics a halálos ágyán kijelenti: „Egész életemben hazudtam.”

Ő, aki Sztavrogin nevelője volt — mintha a halála közeledtével levont konklúzió jegyében formálta volna még formálható Sztavrogint. Neveltjének legelkeseredettebb föltárlukozási vágya (látogatás Tyihonnál) sem veszi föl az őszinteség formáját, talán mert mintha a követelmény nem is az őszinteség lenne, hanem a megalázkodás, amit viszont a sztavrogini az ösztön szintjén, annak intenzitásával, automatizmusával működő gőg mint tartalmat kivet magából, mint formát ledob magáról.⁸

Dosztojevszkij jegyzeteiben Tyihon még méltó ellenfele, sőt megtérítője volt Sztavroginnak. A kész regény azonban gyökeresen más képet mutat: Tyihonból az író egy e századi pszichoanalitikust formált, nagy tudású s a döntő kérdésekben nyilvánvalóan hatástalan lélekszakértőt, akinél a tolsztoji moralistát rég háttérbe lökte az égi apparátussal magánkapcsolatot tartó egyházi beosztott.

Az *Egy író naplója* 1873-as évfolyamában Dosztojevszkij a következőket írja az *Ördögök* kapcsán: „S honnán tudhatnánk, hogy a petrasevisták nem váltak volna-e nyecsajevistákká, azaz nem léptek volna-e idővel a nyecsajevi ösvényre, hogy a dolgok nem vettek volna-e hasonló fordulatot? De engedjék meg nekem, hogy csak a magam nevében beszéljek: valószínű, hogy Nyecsajev sohasem lettem volna, de hogy nyecsajevistává sem, arról nem kezeskedem: ifjúságom napjaiban lehettem volna egy közülük én is.”

Az *Ördögök* persze jóval több, mint „önkritika”. Két nemzedék legkülönbözőbb értelmiségi típusainak társadalmi illúzióit értékeli a regény által Dosztojevszkij. Társadalmi cselekvés és történelmi idő tragikus összehozhatat-

⁸ „Sokkal több alázatra van szükség: úgy tekintsd magad, mint porszemet, s megmenetesz akkor, s eléred az örök békét.” „... A paradicsom a földön van . . . és a világ tökéletesnek teremtetett. Minden létező az öröm forrása, ha az a létező törvényes és normális, másképpen nem, csak ezzel a feltétellel. . . . Krisztus szerint a rabszolga is szabad lehet, miközben rabszolga. Higgy nekem: ha mindenki eljutna az önuralom magasára, nem volnának rossz házasságok, éhező gyermekek.” (Idézi *Mocsulszkij*: Dostoevsky, 415.)

lansága így lesz az *Ördögök* kérdéscentrumba. A kettő közti szakadékba hullanak a regény cselekvő szereplői, legvégül az egyetlen fölismerő: Sztavrogin.

Raszkolnyikov kérdésföltevése a dosztojevszkiji pályamű egészében saját formájában nem ismétlődhet meg. A Napóleon-probléma lényege: a történelembe való beleszólás, illetve a cselekvés lehetőség-formáinak kikísérletezése. Ehhez az önmaga kipróbálásához a hős egy ad abszurdum cselekvést választ, a gyilkosságot, amelynek adekvátsága — másképpen Napóleon s másképpen Raszkolnyikov korával — semmi esetre sem domináns magában a cselekvésben, legfeljebb csak feltétel ahhoz, hogy Raszkolnyikov a problémához illő komolysággal vigye végig kísérletét a tettig, amely tett valóban tragikus, és pedig nem közvetlenül a gyilkosság ténye miatt. Sztavroginnál ez az önmaga-kipróbálás már manipulációs játékká minősítve (a hivatalnok, akit orránál megragadva vezet végig a termen), de mindenesetre sokszor az öncélúság tartalmain át, kegyetlenség, perverzió stb. formájában jelenik meg. „Minden rendkívül szégyenletes, mértéktelenül megalázó, aljas és főleg nevetséges helyzet, amelybe csak belekerültem életem során, a határtalan haragon kívül hihetetlen élvezetet is keltett bennem. Büntetteim pillanataiban csakúgy, mint az életveszély perceiben. Ha loptam volna valamit, akkor a lopás elkövetése közben megmámorosodtam volna mélységes aljasságom tudatától. Nem az aljasságot szerettem én (e tekintetben mindig teljesen ép volt az ítélőképeségem), hanem az aljasság kínzó tudatától keltett mámor tetszett nekem” — írja Sztavrogin a gyónásában.

Vagy mégis ezen a síkon lennének Sztavrogin cselekvései? Matrjosa, az általa megrontott gyereklány öngyilkosságának tudatos végigstatisztálása? Ez volna a sztavroginini passzivitás lényege? Még mindig önmaga próbáratevése? S ami Raszkolnyikovnak az öregasszony: az eszközzé lett ember, az lenne Sztavroginnak a gyermek? Raszkolnyikovnál mindenképp az öregasszony személye lesz tárgyi szimbóluma annak a „nincsen tovább”-nak, ahová ő eljutott, és ha Sztavroginnak a gyerek Matrjosa képe jár vissza, azt gondolkodnánk-várnánk a „lakáj-elbeszélő” kölcsönvett logikájával, igazán eljuthatott volna oda, ahová Raszkolnyikov: a megbánásig, a visszavonásig. Csakhogy Raszkolnyikovnak tétele van, állítása, amit bizonyítani kell akkor is, ha az állítása bizonyíthatatlan, vagy hamis. (Egyébként a regény szokatlanul bő epilogikus lezárása arra utal, hogy Dosztojevszkij maga meglehetősen nehezen, kétséggel jutott el hősével addig a következtetésig, hogy a tézis hamis volt, hogy végig hajlott a felé a konklúzió felé, hogy a tézis — bizonyíthatatlan.)

Sztavrogin állítása a tagadás. A raszkolnyikovi kudarc ellentételében, Miskinben ugyancsak kudarcot vall a krisztusi ember. Már Raszkolnyikov világérzékelésében történelem és cselekvés egymástól elválaszthatónak bizonyult. Annak a filozófiai fölismerésnek a lényege fogalmazódik itt meg, ami az egyén sorsában kivételül fölismerhetetlenség, és éppen a regényen belül fölismerendőként jelenik meg, s amelyet Marx így próbált megvilágítani: „Azt, amit minden egyes ember akar, mindenki más megakadályozza, és azt, ami kialakul, senki sem akarta ... A történelem folyamata számtalan, egymást keresztező erő eredője, amely úgy tekinthető, mint egy, a maga egészében tudat és akarat nélkül működő hatalom terméke ... Ám ebből még nem szabad arra következtetni, hogy az egyes cselekedetek, egyéni akaratok értéke nullával egyenlő.”

Miskin talán még teljesebb — másképpen teljes — kudarc, mint Raszkolnyikov. Miskin alakjánál már biológiai meghatározottságok is kellettnek segéd-

eszközül Dosztojevszkijnek, s megállapíthatjuk, hogy tulajdonképpen az általa meg lehetőségesen támadott naturalista-pozitívista ábrázolási eszközök egyikéhez nyúlt.

A miskini jóság és szeretet — logikusan — sorozatban okozza a tragédiákat, éppen lényegi megjelenései környékén. A *Karamazovok* Aljosája — aki néhány szempontból Miskin leszármazottjának tekinthető — a cselekvést magát már a szeretetben oldja föl, amikor a „cselekvő emberi szeretet” „erkölcsi imperatívuszát” fejtegeti az ivani megismerő szkepszissel szemben. Sztavrogin ebben a sorban külön csomópontot képez. A raszkolnyikov-i erő és logika tér vele vissza a központi hősbe még egyszer. „Én vagyok (az) a tanítvány, maga a mester!” — mondja Satov neki. Sztavrogin azonban nem vállalja a tanítóságot, mert az a megváltozott szituációban — hatvanas évek! — egyúttal vezérséget jelentene.⁹ Sztavrogin nem-vállalásai eszméművelő nem-vállalások. A Krisztus-eszmét — ami az eredeti tervben megtérítése egyik fő komponense lett volna — éppúgy érzékelhetetlennek állítja az emberek számára, mint majd Ivan Karamazov, noha őtöle magától a Krisztus-eszme nem idegen, izgatja. Kirillovt szinte rábeszéli, hogy higgyen — a saját hitelensége kínzó alapjáról —, amikor gúnyolódik vele: „Ha megtudná, hogy hisz Istenben, akkor hinne is benne, de mivel még nem tudja, hogy hisz Istenben, hát nem is hisz” — mondja neki, de valójában a kirillovi önáltatásról éppoly pontos fogalmat ad, mint az ő tagadó alap-attitűdjéről Kirillov. („Ha Sztavrogin hisz, nem hiszi, hogy hisz. Ha nem hisz, nem hiszi, hogy nem hisz.”) S hogy ez a szekptikus hangoltságú tagadó alapállás lett Sztavrogin lényege, tehát a főhőst megteremtő lényeg, az végül is azt jelenti, hogy a pozitívan szép ember eszméje Miskinnel tökéletes kudarcnak bizonyult. (A *Karamazovok*ban Aljosa jelentősége nem vetekedhet Ivanével.)

Azok a párhuzamok (I. c. Powys, 4. Troyat), amelyek szerint Raszkolnyikov az egyéni bűn problematikáját, az *Ördögök* pedig a kollektív bűnét bontják ki, Sztavrogin alakját s nem utolsósorban alakulásának történetét nemigen kapcsolják be a probléma egészébe. Az író levele szerint Verhovenszkij Sztavroginhoz képest „háttérre” vált, vagyis környezetté. S ha az *Ördögöket* a *Bűn és bűnhődés* problémájának pusztán kriminológiai alakváltozataként tartjuk számon, akkor a raszkolnyikov-i cselekvés-modellnek, történelemviszonynak Verhovenszkijé felel meg, s ez — lévén önmagában is torz —

⁹ A húszas évek vitaözönében, szellemi pezsgésében L. Groszman és Vjac. Polonszkij között komoly filológiai összecsapás történt az ügyben; lehetett-e Sztavrogin modellje Bakunyn? — Groszman állítása szerint lehetett. Bizonyítékai — melyek briliánsak, de nem meggyőzőek — részben általános életrajzi adatokon, másfelől pedig azon alapulnak, hogy Dosztojevszkij nemcsak Svájcban tartózkodott az idő tájt, amikor Bakunyn főlészólt a genfi békekonferencián, hanem magára a gyűlésre is ellátogatott. — Anna Grigorjevna Dosztojevszkaja naplójában azonban arról ír, hogy épp azt az ülést, amelyen Bakunyn is szerepelt volna, férjével otthagyták. „Négy nap kiabálás és szitkozódás” — jegyezte föl Dosztojevszkaja, talán nem egészen befolyásolatlanul... Nehéz nem Polonszkij oldalára állnunk, még a vitától függetlenül is, hiszen lehetetlen elképzelnünk, hogy Dosztojevszkij, aki Sztavrogin a „szívéből vette”, rossz kedvvel és szörnyű fejfájással hagyta volna ott azt az ülésorozatot, ahol modelljével találkozhatott (ráadásul még mielőtt a modell megjelent volna). A vitaanyag inkább azért érdekes, mert bepillantást nyújt nemcsak egy korszak filológiai vitái körébe, de arra is utal, hogy Sztavrogin „úrfisága”, „üres arisztokratizmusa” a szociológiai iskola egyszerűsítő szemléletének tükré. Mert sem Groszmannak, sem Polonszkijnak nem jelentett problémát Sztavrogin szellemisége, ha úgy tetszik, a ráismerés egyfajta orosz gondolkodói típusra.

hamis következtetésekhez vezethet, nem beszélve arról, hogy Sztavrogin megmarad rejtélynek.

Sztavroginnal az *Ördögökben* új fölismerésnek vagyunk tanúi, amely fölismerés nem kisebb a *Bűn és bűnhődés*nél. Blok *Tizenkettenjéhez* írt megjegyzései fő gondolatának foglalatát kölcsönvéve elmondhatjuk mi is: a 70-es évek változást sürgető orosz valóságában „az volt a szörnyű”, hogy a mozgalom újra egy Sztavrogint akart zászlóul, „és más egyelőre nem volt” — ti. Krisztuson kívül —, „pedig más kellett volna”.

Ryszard Przybylski *Stawrogin* c. esszéjében Raszkolnyikov és Sztavrogin eszmei rokonságát — és különbözőségét — a következőképp taglalja: „azzal, hogy félredobja Krisztust, félredobta az eszmei ént, [ti. Sztavrogin] és ezzel egyidőben — mivel a személyiséget az örökös dialógus jellemzi saját énjével — érvénytelenné tette a személyiségét. Semmiféle világnézet nem képes arra, hogy személyiség-mintát adjon számára, mivel az az eszme, mely nem hit, úgy ömlik át a lelkén, hogy csak a keserűség és az üresség érzetét hagyja maga után. A hitetlenség felbomlasztja az ego-t. Éppen ezért Sztavrogin, ugyanúgy, mint Raszkolnyikov: kisépért ház. De Raszkolnyikov lelkét egyetlen eszme septe ki. Lelkének háza üres, de Jézus Krisztus beléphet oda. És be is lép. Sztavrogin lelkét az új világnézet malma porrá őrölte. Sztavrogin szétroncsolta lelkének házát. Elégette személyiségének küszöbét. Önmagára maradt ürességével.” Przybylski szerint a regény egyik fő témája „az ember deperszonalizációja”. (Satov, Verhovenszkij, Sztavrogin, Lebjadkin a regény lapjain a legkülönbözőbb szituációkban egyként „féreg”-nek, „légy”-nek, „pondró”-nak állítják saját magukat.) „De semmiképp se feledkezzünk meg arról, hogy Sigaljev kényszerképzeteszerű elméletének alapja: az ember deperszonalizációja . . . az emberi »féregesség«.” Személyiségrombolásával Sztavrogin — Przybylski szerint — alkalmassá teszi magát arra, hogy mint „egy csavart beépítsék Sigaljev szörnyű társadalmi rendszerébe”. S így öngyilkossága is „a büszke isten” gesztusa lesz, „aki nem tudta elviselni, hogy a legyespohár aljára esett”.

De Sztavrogin öngyilkosságában büszkesége csak egyetlen (pszichikailag valóban leglényegesebb) tényező. Dosztojevszkij válasza értelmében Sztavroginban testesül meg a Verhovenszkij-féle történelmi ál-cselekvések olyan totális negációja, amely logikájának, törvényeinek belső termékeként elkerülhetetlenül magával söpri magának a fölismerésnek a tételezőjét — azt a Sztavrogint, akiben egyedül történt meg a történelmi fölismerés.

Mert a regény nagy paradoxona éppen ez.

Kubizmus a költészetben

VAJDA ANDRÁS

„A kubista mozgalom egyik jellemzője — írja Kassák Lajos —, hogy . . . megmaradt a képzőművészet területén. Az irodalmi kubizmus nem született meg, nem születhetett meg, mert az irodalmi mű mind tartalmában, mind formájában a folyamatos időben él. (. . .) A kubistákkal sok kortárs író élt együtt, megértették és magyarázták művészetük szellemi háttérét, törekvésük irányát, kifejezési módjuk világos szerkezetét, de ilyen értelemben vett irodalmi műveket nem tudtak létrehozni.”¹ Az irodalmi kubizmus lehetőségének e teljes tagadásával homlokegyenest ellenkező nézetet is idézhetünk, s nem kevésbé autentikus szájból: „Számomra — mondja Juan Gris — a kubizmus nem eljárás, hanem esztétika, sőt lelkiállapot. Mint ilyennek, a kubizmusnak szükségképpen összefüggésben kell állnia a kortárs gondolkodás valamennyi megnyilvánulásával.”² E két szélső pólus között pedig az egymással vitatkozó, határozottabb vagy bizonytalanabb vélekedések egész skálája helyezkedik el, amelynek középső, legkiterjedtebb tartományára az a fajta óvatos szkepticizmus jellemző, amelyről például Marcel Raymond tesz tanúbizonyságot, amikor „úgynevezett kubista költeményekről” vagy éppen „pseudo-kubistákról” beszél, s megállapítja, hogy „e költészetnek, amelyet gyakran kubistának neveztek, . . . az a sajátja, hogy proteuszi változatosságú és szinte megragadhatatlan”.³ A kérdésben uralkodó bizonytalanságot jól illusztrálja az a mód, ahogyan antológiákban az irodalmi-költői kubizmust képviselni hivatott szövegeket bevezetik; Gera György könyvében például *A kubizmus költészete* c. fejezet élén a következőket olvashatjuk: „Anélkül, hogy eldönteni kívánnók azt a több évtizedes vitát, vajon a kubizmus létrehozott-e autonóm mozgalmat a költészetben, s egyáltalán beszélhetni-e kubista költészetről, a következő oldalakon összeállítottunk egy csokrot azokból a versekből, amelyeken leginkább kimutatható a festészeti újítások közvetett hatása.”⁴ S éppen ezért ugyancsak sajátos jelenség, hogy minden ilyenemű bizonytalanság ellenére a kubista költészet címszava alatt említett szerzők listája teljesen meghatározott, s szinte kötelező érvénnyel mindenütt ugyanazokat a neveket tartalmazza: első helyen Apollinaire-ét, Jacobét és Reverdyét, s talán valamivel kevésbé kötelezően Cendrars-ét, Cocteau-ét és Salmonét. Ám nem mindegyiket ugyanolyan okból: egyiket (pl. Apollinaire-ét) azért, mert életrajzilag — s tehát nem feltétlenül alkotás-

¹ Kassák L. — Pán I.: A kubizmus. In: A kubizmus. (Előszó és vál. Gera Gy.) Bp. Gondolat, 1975. 82.

² Id. Guiney, M.: Cubisme et littérature. Georg, Genève, 1972. V.

³ Raymond, M.: De Baudelaire au Surréalisme. Paris, José Corti, 1969. 234., 253.

⁴ A kubizmus . . . , 225.

módjában is — a legszorosabban kötődött a kubista mozgalomhoz; másikat azért, mert alkotásainak bizonyos felszíni jelenségei a kubista festészet némely vonásaira emlékeztetnek (a legpregnansabb példát erre Kocogh Ákos *A modern művészet útjai* c. könyvében találjuk, aholis a kubista irodalmat Apollinaire mellett egyedül Hernádi Gyula [!] reprezentálja, mert, úgymond, a kubizmus „Az irodalomban szórványosan jelentkezik, képek formájában ott is a geometrikus alakzatokat használja fel”, s a Hernádi Gyulától idézett mondatok közt csakugyan ilyeneket olvashatunk: „A sarkok definiálják, pontszerűen elhatárolják a belőlük kiinduló meszes falat, átrakják geometriai egyensúlyukat a vízszintesre . . .” stb.⁵); s végül harmadszor egyes alkotók nyilvánvalóan azért kerülnek a listára, mert máshová besorolhatatlanok — közéjük tartozik a par excellence kubista költő, Pierre Reverdy is, akiről Fumet ugyan helyesen mondja, hogy ő volt „a költészet teljesértékű válasza Picasso konstruktív állításaira”,⁶ költészetének lényegileg kubista vonásait azonban még az irodalmi kubizmus olyan nem jelentéktelen monográfusának sem sikerült kellőképpen feltárnia, mint Mortimer Guiney,⁷ aki pedig magának Reverdynak is kiváló ismerője,⁸ s aki viszont, jegyezzük meg futólag, Gide-et is a kubista alkotók közt említi.

Hadd szögezzük le, hogy nem értelmetlen terminológiai vitáról van itt szó: Reverdy költészete persze ugyanaz marad, akár kubistának nevezzük, akár sem. E cikkünkben csupán arra szeretnénk vázlatosan rámutatni, hogy Reverdy — s természetesen nemcsak az ő — alkotásmódjának bizonyos lényegi vonásai szoros rokonságban állnak a képzőművészeti kubizmus egyes közismert és fő sajátosságaival; véleményünk szerint tehát az „úgynevezett” kubista költészetben nem „a festészeti újítások közvetett hatását” kell keresnünk és látnunk, hanem egy olyan sajátos alkotásmódot, mely mély belső hasonlóságot mutat képzőművészeti megfelelőjével: nem hatásról, s még kevésbé közvetett hatásról van tehát szó, hanem közvetlen rokonságról, lényegi, strukturális vonások közösségéről. Az alábbiakban három ilyen közös mozzanatot vizsgálunk meg közelebbről: az objektivitás, illetve a lírai személytelenség, a statikus jelleg, illetve a nominalitás, s végül az absztrakció mozzanatát.

I. Objektivitás — lírai személytelenség

A kubizmus objektivitásra törekvése eléggé közismert és nyilvánvaló ahhoz, hogysem különösebben bizonygatnunk kellene; említsünk meg mégis futólag néhány idevágó megnyilatkozást. Hevesy Iván a kubista festészetet elemezve éppen az objektivitás célkitűzését tartja az irányzat leglényegesebb vonásának: a kubizmus, mondja, „Nem a szubjektív érzéstartalom festői megtestesítésére törekedett, hanem az *objektív* tárgyi szemléletnek, a legmélyebb és legbensőségesebb valóságérzetnek a kifejezésére. (. . .) A kubista festés kutatja azt, ami túlmegegy az esetlegesen és a körülményektől változón, hogy megtalálja azt, ami a világ *objektív* jelenségeiben állandó és fundamen-

⁵ Kocogh Á.: A modern művészet útjai. Bp. Népművelési Propaganda Iroda, 1972. 156., 161.

⁶ Fumet, S.: La „poésie plastique” de Pierre Reverdy. Mercure de France, 1962. január-április (Reverdy-émlékszáma). 31.

⁷ Guiney, i. m.

⁸ Vö. Guiney, M.: La poésie de Pierre Reverdy. Georg, Genève, 1966.

tális lényeg.”⁹ S ha ő a kubizmust elsősorban az expresszionizmussal állítja szembe, mint objektív irányzatot a szubjektívval, Kassák és Jacques Rivière ugyane vonást az impresszionizmussal való szembesítésből bontja ki;¹⁰ Wolfgang Paalen pedig egyenesen a kubista festészet személytelenségéről beszél, amikor azt mondja, hogy „olykor lehetetlen volt megkülönböztetni az egyik kubista festő művét a másiktól. Ez pedig azt jelenti, hogy a kubizmus . . . igazi kollektivitásra, névtelen személyiségekre tett szert.”¹¹ Ha pedig ezek az idézetek nagyon is esetlegesen kiragadottnak tűnnek, ez éppen az általuk kiemelt jellemző vonás általános fel- és elismerésére vall.

Nos, Reverdy költészetére — legalábbis nagy részében — éppen ilyen objektivitásra törekvés, egyfajta lírai személytelenség jellemző; nem véletlen, hogy éppen ő mondta, ha nem volt is benne igaza, hogy „a kubista festő nem készíthet portrét”;¹² a költő énje, arca alig-alig bukkan fel közvetlenül a versekben, sőt alig akad bennük egyáltalán bármilyen pontosabban megformált emberi arc. A *Plupart du temps* c. kötethez írt előszavában Hubert Juin méltán jegyzi meg: „Ritkán fordul elő, hogy költeményeiben Reverdy azt mondja: «én», sokkal inkább «az ember» vagy «valaki».”¹³ Idézzünk mindjárt egy szöveget, mely teljes mértékben igazolja ezt a megállapítást, az *Espace (Tér)* címűt:¹⁴

	A csillag megszökött
	A lámpában a csillag
A kéz	
Egy szálon	
Tartja az éjszakát	
	Töviséken
	Fekszik az
	Égbolt
Vércseppek kopognak a falon	
	S az esti szellőt
	Egy mell lehelli.
	(Justus Pál fordítása)

⁹ Hevesy I.: A kubista festészet. In: A kubizmus . . . , 69. (Kiemelés tőlünk.)

¹⁰ A kubizmus . . . , 83., 113–114.

¹¹ Uo. 159.

¹² Uo. 137.

¹³ In: Reverdy, P.: *Plupart du temps*, I. Paris, Gallimard, 1969. 12. (A kötetet a továbbiakban PdT I. és II.-vel jelöljük.)

¹⁴ Reverdy, P.: *Sources du vent*. Paris, Gallimard, 1971. 203. (A továbbiakban: SdV.) Elemzésünk természetesen az eredeti szövegre épül, mely a következőképpen hangzik:

	L'étoile échappée
	L'astre est dans la lampe
La main	
tient la nuit	
par un fil	
	Le ciel
	s'est couché
	contre les épines
Des gouttes de sang	claquent sur le mur
	Et le vent du soir
	sort d'une poitrine

Ebben a költeményben nemhogy „én”, de egyáltalán semmilyen személyes, illetve személyt jelölő általános vagy határozatlan névmás sincsen, a szöveg valóban teljesen személytelen. E jelenség konstatálása azonban óhatatlanul felveti a kérdést: hogyan működhet műalkotásként egy ilyen szöveg, holott minden műalkotás lényege, Lukács György szavaival, hogy „ábrázoló módon megvalósítja az emberi bensőség és a külvilág, az emberi személyiség és világban betöltött sorsa közti szerves egységet”¹⁵ — hogyan valósulhat meg az „én” és a külvilág egysége „én” nélkül, a szubjektív és az objektív szféra egybeolvadása a szubjektivitás látszólag teljes kiküszöbölésével? A kérdésre csakis a költemény mélyebb vizsgálata adhatja meg a választ.

A címnek megfelelően az első két sor kétfajta *teret* érzékeltet: az első szó, a *csillag* olyan kozmikus teret jelez, amely még kitárul és kitágul a valahonnan való kijutást, eltávolodást jelentő *megszökött* (az eredetiben nem ige, hanem participium) szó hatására — ez a nyitott és végtelen tér zsugorodik össze és zárul be azután a második sorban, a *lámpában*; úgy is mondhatnánk, hogy emberi dimenziójú térré válik, hiszen a *lámpa* szó közvetve magában foglalja az 'emberi' szémát, jelentésmozzanatot. A két tér azonban nem válik külön teljesen, minthogy a *csillag*, mely az elsőt jelölte, jelen marad a másodikban is: a kozmikus térrel együtt a „kozmoszus” fény is emberivé válik, miközben azért eredeti jellegét is megőrzi, hiszen a *csillag* nem *lámpává* válik, hanem a *lámpában* van. Nem is annyira két térről és két fényről kellene tehát beszélnünk, mint inkább egyetlen, kettős természetű térről illetve fényről; ami annyit tesz, hogy már az első sorokban megkezdődik a mindenség antropomorfizációja, sőt megjegyezhetjük, hogy csírájában már a *megszökött* szóban megnyilvánul, amelyben a *csillag*gal kapcsolatosan lehetetlen föl nem fedezni bizonyos megszemélyesítő jelleget.

A következő három sor, jöllehet a *csillag* és *lámpa* szavak nem is szerepelnek benne, ezek összefüggését viszi tovább, ám egy olyan kettős metonimikus transzformáción keresztül, amely ráadásul antitetikus jellegű. Ha az első két sor ismeretében ki kellene egészítenünk az „A kéz egy szálón tartja...” mondatot, az üres helyre első megközelítésben minden bizonnyal a „lámpa” szót írnánk; egy metonímia alkalmazásával, minthogy a *csillag* a *lámpában* volt, írhatnánk továbbá „csillagot” is (ami valójában nem egyszerű metonímia lenne, hanem egyfajta metaforikus metonímia vagy metonimikus metafora, hiszen a *csillag* és a *lámpa* közt a második sorban adott térbeli összefüggésen kívül nyilvánvaló hasonlóság is van);¹⁶ a költő azonban „éjszakát” ír, ami egyszerre metonímiája, s mint sötétség a fénynek, antitézise is a csillagnak. (Zárójelben megjegyezhetjük, hogy a csillagnak és az éjszakának ez az egymással való behelyettesítése nem is olyan meglepő jelenség Reverdy-nél: „Az éjszaka egy csillag” — írja ugyane kötet egy másik költeményében.)¹⁷ De mi célt szolgál ez a fölöttébb összetett figura, ha eredménye csupán annyi, hogy behoz a költeménybe egy olyan új elemet, az *éjszakát*, amelyet a *csillag* szó már amúgy is jelzett? Nos, az a helyzet, hogy van egy másik új elem is, éspedig a *kéz*, mely már közvetlenül az emberi szférából való; mármost, ha ez a kéz a *lámpát* tartaná, az adott kontextusban ez nem váltana ki sem-

¹⁵ Lukács Gy.: Az esztétikum sajátossága 2. Bp. Akadémiai K., 1969. 209.

¹⁶ Metafora és metonímia ilyenfajta kapcsolatára vonatkozólag l. G. Genette briliáns elemzését Métonymie chez Proust c. tanulmányában, in: Figures III., Paris, Seuil, 1972. 41—63.

¹⁷ Art moderne retouché, SdV 147.

milyen költői hatást; ha a csillagot tartaná, az olvasó ezt egyenesen a lámpa megfelelőjeként fogná fel, ami annyit tesz, hogy e metafora-metonímia hatása ugyanolyan jellegű lenne, mint amit fentebb antropomorfizációnak neveztünk. Az éjszakát tartó kéz képe viszont éppen ellenkező s emezt kiegészítő hatást kelt, amit az ember „kozmfikációjának” nevezhetünk; elvontabb, megfoghatatlanabb jellegénél fogva ugyanis itt nem az éjszaka ölt emberi méreteket, mint az első sorokban a csillag, hanem valamiképpen a kéz válik kozmikus méretűvé, az éjszakánál is hatalmasabbá. S ha egyfelől a mindenség antropomorfizációjáról, másfelől az ember kozmfikációjáról szólnunk, máris sejthető, hogy a költemény egész jelentése e két vonal „metszéspontjában” teljesedik majd ki; és a következő sorok csakugyan tökéletesen megfelelnek e várakozásnak.

„Töviséken | Fekszik az | Égbolt” (talán egy fokkal pontosabb lenne így: „Az ég tövisekre hevert”): az antropomorfizáció vonala az *ég* megszemélyesítésében folytatódik, hogy azután a *töviséken* keresztül átadja helyét a következő sorban a *vércseppek* kozmfikálódásának. A két vonal itt érezhetően közeledik egymáshoz: eddig két olyan elem-pár kapcsolta össze őket, amelynek tagjai közt csupán folytonossági viszony állt fenn (*lámpa-kéz* egyfelől és *csillag-éjszaka* másfelől); itt viszont a vér nem csupán benső sajátja a megszemélyesített égne, hanem kétszeresen is motívált vele kapcsolatban, amennyiben e cseppek egészen természetesen az esőt idézik, mely az égből jön, színük pedig az alkonyi *ég* színét idézi (amely utóbbi összefüggés már-már lírai közhely). S ha most a két vonal egymáshoz közeledését más oldalról is igazolni akarjuk, elég, ha egy pillantást vetünk a szöveg grammatikai szerkezetére. Nyilvánvalóan a külvilág és az emberi szféra közti határ eltörlését szolgálja, hogy hol az egyiket, hol a másikat képviselő elem tölti be az egyes mondatokban az alany funkcióját, méghozzá úgy, hogy az antropomorfizálódó, illetve kozmfikálódó elemek teljesen szabályosan váltogatják egymást ugyanezen grammatikai kategórián belül: *csillag* — *kéz* — *ég* — *vércseppek*. Ezenfelül a két folyamatot párhuzamosan erősíti az is, hogy az antropomorfizáló, illetve kozmfikáló elemek viszont egyre nagyobb szintaktikai értéket képviselnek: először mindössze egy *jelzőről* (említettük, hogy a „megszökött” az eredetiben participium), illetve egy *határozóról* („a lámpában”) van szó, a következő szegmentumban már *tárgyról* („az éjszakát”), majd *állítmányról* („fekszik”, pontosabban „lefeküdt”), s végül a *vércseppek*, még mielőtt „kopognak a falon”, már megjelenésükkor „kozmosz” jellegűek a megelőző *egész mondat* hatására. Így érkezőnk el végül az utolsó sorokhoz: „S az esti szellőt | Egy mell lehelli”, ahol már teljességgel megállapíthatatlan, hogy vajon az esti szél olyan gyenge-e, mint a lehellet, vagy olyan óriási mellel van-e szó, amelynek lehellete szél: itt találkozik a külvilág antropomorfizációjának és az ember kozmfikációjának vonala az ember és a külvilág megvalósult egységében.

Úgy tetszik tehát, hogy ez az egység megvalósulhat olyan személytelen szövegben is, amelyben semmilyen „én”, vagyis explicit módon kifejezett szubjektum nem szerepel: a szubjektív pólust bármilyen olyan elem képviselheti, amely legalább egy jelentésmozzanatával az emberi szférához kapcsolódik, mint például jelen esetben a *lámpa*, amely itt antropomorfizáló elemként működött, de ugyanígy szerepelhet — és szerepel is — más kontextusban teljesen külső tárgyként, a külvilág képviselőjeként. A szótár tehát nem osztható fel *a priori* szubjektív és objektív töltetű elemekre; legnagyobb részük csu-

pán az adott mű szemantikai tartományán belül tesz szert ilyen vagy olyan értékre; mi több, ugyanazon elem ugyanazon szövegen belül is lehet kettős természetű, egyszerre objektív és szubjektív színezetű, aminthogy ez a helyzet például a metaforák egy sajátos fajtájánál, ahol egy adott szónak betű szerinti és átvitt értelme a szövegkörnyezetben egyaránt motivált. Nos, joggal feltehető, hogy ez a jelenség különösen gyakori kell, hogy legyen egy annyira személytelen alaphangú költészetben, amilyen Reverdyé; s épp ezért nem véletlen, hogy Reverdy leggyakrabban használt szavai közt találjuk a *ház* különböző részeit jelölőket, mint *fal*, *ajtó*, *ablak*, amelyek ugyanúgy felfoghatók külsőként, mint belsőként, mert egyszerre jelentenek egyfajta belső, emberi arculatú teret, s megannyi korlátot is, mely az embert a külvilágtól elválasztja.

Ha mármost ilyen összefüggésben *szó* helyett *tárgyat* gondolunk, könnyen belátható, hogy az a képi fogalmazásmód, mely a kubista festészet sajátja, többek közt éppen azért bontja le elemi formákra a dolgok konvencionális látványát, hogy ezeket az elemi formákat ilyen kettős jelentéssel telítve építse föl azután belőlük immár nem a dolgot, hanem magát a képet. A jelentés ilyenfajta manipulálásához azonban már a tárgy — a szó — belsejébe kell behatolni, azokig a valóban elemi formákig, amelyeknek a szó vonatkozásában a minimális jelentésmozzanatok, a szémák felelnek meg; s ezen a szinten ragadható meg Reverdy költészetének két további olyan fontos vonása, amelyek révén méltán fűzhető hozzá a kubista jelző.

II. Statikus művészet — nominalitás

„Statikus” művészetnek nevezni a kubizmust nyilván merőben helytelen lenne; Kassák az idézett bekezdésben mégis éppen azért tagadja az irodalmi kubizmus lehetőségét, mert, úgymond, „az irodalmi mű mind tartalmában, mind formájában a folyamatos időben él . . . , egy időben az egész nem érzékelhető, nem megformálható és föl nem fogható (mint a képzőművészeti alkotás)”; Maurice Raynal a kubista alkotásmód kapcsán a futuristák mozgás-ábrázolásának eleve illuzórikus voltát hangsúlyozza,¹⁸ maga Reverdy pedig egyenesen azt mondja, hogy „A maradandó művészet csak statikus lehet”.¹⁹ Annyi mindenesetre bizonyos, hogy a „statikus” szó az időnek, a mozgásnak valamiféle sajátos kezelését jelzi, s erre utal Reverdy egy másik megnyilatkozása is, ezúttal ugyan nem az alkotás, hanem inkább a befogadás oldaláról: „A közönség — mondja — azt kívánja egy műtől, hogy az *elragadja* máshová. Ez a művészet pedig (a kubizmus) mintegy gombostűvel akarja a műhöz *rögzíteni* az olvasó vagy néző szellemét.”²⁰ S érdemes figyelni arra, hogy e kijelentésben nemcsak néző, hanem olvasó is szerepel, sőt ez áll az első helyen — ami legalábbis annyit jelent, hogy az irodalmi kubizmus nem is lehetőség, hanem valóság volt Reverdy szemében.

De hogyan valósulhat meg ez a „statikus” jelleg olyan időbeli művészetben, amilyen a költészet? Gera György remekül látja meg a nyelvi megoldás módját, s mutat rá ezáltal Reverdy költői nyelvének egyik legjellemzőbb vonására, tudniillik arra, hogy „a főnevet juttatja vezérszerephez az ige rovására”. S hozzáfűzi: „Kikapcsolni vagy legalábbis közömbösíteni az ige? Reverdy

¹⁸ Raynal, M.: Fogalom és látvány. In: A kubizmus . . . , 126.

¹⁹ Reverdy, P.: Le Gant de crin. Paris, Plon, 1927. 30.

²⁰ Uo. 25.

költészetének ez a sarkalatos próbatétele. Pedig a siker a módszer igazolása volna: ha leláncolhatná a cselekvést és semlegesíthetné a mozgást, megszabadulhatna az őt annyira zavaró időtől és megteremthetné az általa maradandónak ítélt statikus verset.”²¹ Amely megállapításból csupán a „pedig”-et és a feltételes módot kellene kihagynunk, hogy teljesen egyetérthessünk vele.

Reverdy költészetére kétségtelenül rendkívül jellemző az ígétlenség, vagy pontosabban a nominális mondatok túlsúlya: egész költeményeket találunk, amelyekben igék, ha előfordulnak, csakis mellékmondatban szerepelnek, egy állítmánytalan, nominális „főmondat” után: ilyen például a *Les traits du ciel (Az ég vonásai)* című.²² Nos, az igének, vagyis a mozgás s ezzel az idő közvetlen kifejezésének e kiküszöbölése a versből természetes számos következménnyel jár magára a versstruktúrára nézve; s hogy e struktúrán belül mennyire minden mindennel összefügg, bizonyítja az is, hogy e következmények egyike szoros kapcsolatban áll éppen az imént emlegetett költői személytelenséggel. Minél nagyobb fokú ugyanis egy mondat grammatikalitása, nyelvtani megszerkesztettsége, közvetve annál erősebben érezhető mögötte a beszélő, tehát egy szubjektum jelenléte; egy olyan nominális szerkezet, mint mondjuk „ugató kutya”, érezhetően személytelenebb, objektívabb, mint az a mondat, hogy „a kutya ugat”: „ugató kutya”, mondhatnánk, bármilyen alanytól függetlenül létezik a valóságban, „a kutya ugat” viszont, jóllehet ugyancsak a valóságot ábrázolja, mindenekelőtt mint mondat, mint ítélet létezik, amely implicite feltételez egy beszélő alanyt, melynek jelenléte a nominális szerkezetben éppoly észrevehetetlen, akár egy szótár szavai mögött. Ez pedig lehetővé teszi a költő számára, hogy teljesen személytelen szövegbe pusztán grammatikai eszközökkel, a grammatikalitás fokozásával lopja be a szubjektivitást, anélkül, hogy ehhez közvetlenül szemantikai szinten elő kellene lépnie a sorok mögül.

Fontosabb azonban a nominalitásnak az az aspektusa, mely az egyes elemek belső jelentéstartalmát érinti. Egy szó önmagában számos jelentésmozzanatot, virtuális szémát tartalmaz, amelyek közül, ha a szó bizonyos kontextusba kerül, némelyek aktualizálódnak, mások latens állapotban maradnak: minél erősebben meghatározzák a szót a vele kapcsolatba kerülő elemek, annál többet veszít jelentésgazdagságából. Kétségtelen mármost, hogy ilyen szempontból a legnagyobb meghatározó ereje éppen az igének van: nyilvánvaló, hogy például egy főnév szemantikai „vegyértékei” sokkal kevésbé maradnak szabadon, ha egy ige társul hozzá, mint ha pusztán egy független nominális szerkezetben szerepel, vagy akár önmagában alkot ilyen „szerkezetet”, ami korántsem ritka jelenség Reverdynél; íme a *Descente (Leszállás)* c. költemény²³ első sorai:

Víz

fátyol

csillag

Fényudvar

Ezt a jelenséget, hogy tehát a szavak több szémájukat őrizhetik meg egy nominális szerkezetben, mint ha szabályos mondatba kerülnek, s hogy ebből

²¹ Gera György: Pierre Reverdy. In: A francia irodalom a huszadik században, I. (Szerk. Kőpeczi B.) Bp. Gondolat, 1974. 427.

²² SdV 72.

²³ SdV 111.

adódóan nagyobb szemantikai affinitással bírnak a szöveg környező elemei iránt, Reverdy erőteljesen kiaknázza költeményeiben. Hogy jobban lássuk a nominalitás ilyen szemantikai kapcsolatokat teremtő erejét, vegyünk először egy egészen egyszerű példát, a *Départ (Indulás)* c. költemény²⁴ második felét:

Kinyílik majd egy másik ajtó
 A folyosó végén
 Ahol kigyúl
 Egy csillag
 Egy barna nő
 Az induló vonat lámpása

Szintaktikai szempontból a *barna nő* teljesen magányos: ami már önmagában véve is jelentéssel bíró tény, de aminek ráadásul az a következménye, hogy minden szintaktikai kapcsolat híján szükségképpen szemantikai kapcsolatba lép a szomszédos elemekkel. Így válik valamiképpen közvetítővé a csillag végtelenül távoli és a lámpás közelebb, emberibb fénye között (az eredeti szövegben a „lanterne” szó természetsszerűleg az első szó az utolsó sorban). Mivel azonban „induló vonat” lámpásáról van szó, e közvetítő-közelítő funkció értelme—iránya, mihelyt felismertük, máris megváltozik, s a *nő* ezáltal olyan átmeneti állapotba kerül, ami pontosan az *indulás* pillanatának felel meg: nem kötődve semmihez, egyszerre van jelen és távol, még itt s már másutt. Egyetlen transzformációs kísérlet elegendő lenne annak bizonyítására, hogy e nominális szerkezet rögtön elveszítené illetően kétértékűségét, mihelyt egy igei állítmányt kapcsolnánk hozzá.

Összetettebb nominális szerkezettel találkozunk egy másik, hasonló témájú költeményben:

Sur la pente où l'air roule sa voix
 les rayons de la roue
 le soleil dans l'ornière
 (A lejtőn hol a lég görgeti hangját
 a kerék küllői
 a kerékvágásban a nap)

A *rayon* szó egyszerre jelent küllőt és sugarat; ha tehát megvizsgáljuk a *rayons*, *roue* (kerék), *soleil* (nap) és *ornière* (kerékvágás) elemek összefüggését, azt találjuk, hogy nyilvánvaló és természetes kapcsolat van egyfelől a *rayons* és *roue*, *roue* és *ornière*, másfelől pedig a *rayons* és *soleil* szavak közt, amit így ábrázolhatunk:

rayons—roue—ornière
 |
 soleil

Ez a nyitott struktúra azonban bezárul a költeményben, mivel a *soleil* és *ornière* szavak szintaktikai kapcsolatban vannak egymással a szövegben:

rayons—roue
 | |
 soleil—ornière

²⁴ PdT I., 179.

E négyszög három oldala szemantikai összefüggéseket képvisel (a felső természetes szintaktikai kapcsolatot is), csupán az alsó oldalon hiányzik ez. A szintaktikai kapcsolat és a szimmetria igénye azonban arra készteti a befogadót, hogy itt is keressen valamiféle szemantikai motivációt, ami meg is lelhető, hiszen a *kerék*nek és a *nap*nak van egy közös számája: a kerek forma, ami a struktúra egésze által fölerősítve, a *kerék-kerékvágás* kapcsolat analógiájára elfogadtatja a *nap-kerékvágás* összefüggést is. Ha most visszakapcsolunk a megelőző sorhoz, amelyben a *lejtő* és *görget* (franciában egyszersmind 'gördül') szavak szerepelnek, akkor a lejtőn (kerékvágásban) legördülő nap képe áll előttünk, azaz a lenyugvó nap képe — ám olyan megformálásban, mely egyetlen kifejezésben egyesíti a térbeli és az időbeli eltávolodást: a költemény címe egyébként *Adieu (Búcsú)*.²⁵ Ami pedig mindebből a legfontosabb számkra, az, hogy e jelentés létrejöttének lehetőségét lényegileg a *rayon* szó teremti meg, amelynek kettős jelentése csakis azért érzékelhető kellő tisztasággal, mert csupán nominális szerkezet tagja: mint az előbbi esetben, itt is könnyen belátható, hogy bármilyen igei állítmánnyal egészítenénk ki a „les rayons de la roue” szintagmát, a *rayon* szó 'sugár' értelme többé-kevésbé elmosódna, s így jórészt veszendőbe menne a *kerék* és *nap* közti jelentés-kapcsolat motiváltsága.

Úgy véljük, világosan látható, hogy a hagyományos összetartó erejétől, az igétől megfosztott mondatnak és a szó elemi jelentésmozzanatainak ilyen összefüggése pontos megfeleljője annak, ahogyan a képzőművészeti kubizmus alkotásmódja a látványt megfosztja konvencionális látszatától, s összetartó erőként a tárgyak lebontásából származó elemi formákra épít. Még közvetlenebbül érzékelhető azonban ez a rokonság annak a jelenségnek kapcsán, amit itt is, ott is absztrakciónak nevezhetünk.

III. Absztrakció

Amikor a *kerék* és a *nap* esetében a „kerekség” közös számájáról szoltunk, voltaképpen már érintettük is a költői absztrakció jelenségét: azt az eljárást illethetjük ezzel a névvel, amikor a költő valamely tárgyat nem saját nevével, hanem egyetlen jellemző mozzanatának kiemelésével jelez, ami Reverdy-nél a legtöbb esetben a tárgy geometrikus formája. Kétarcú jelenség ez, mert hiszen ha az adott elem megfosztódik is ily módon számáinak jelentős részétől, a belőle kiemelt mozzanat interpretációs tartománya viszont sokkal tágabb lesz, mint az eredeti elemé. Már Reverdy első köteteiben számos olyan szöveget találunk, amelyek a költő absztrakciós hajlamáról tanúskodnak; e hajlam szülője elsődlegesen kétségkívül a város élménye: „Kitisztult kék folt az égen; az erdőben csupa zöld tisztások; de a városban, ahol a tervrajz foglyai vagyunk, a kapu köríve, az ablakok négyszöge, a tetők rombuszai. — Vonalak, semmi egyéb, csak vonalak . . .”²⁶ — olvashatjuk egyik első költeményében; a későbbiekben azonban ugyanezek a *vonalak* már a természetben is megjelennek: „Vonat haladt át a sorompó mögött, és összekuszálta a vonalakat, melyek talpai tartották a tájat.”²⁷

A látvány, a természeti tárgyak absztrahálásának egyik legfrappánsabb példáját láthatjuk, ha egymás mellé állítjuk a *L'ombre du mur (A fal*

²⁵ PdT II., 120.

²⁶ Traits et figures, PdT I., 35.

²⁷ Mécanique verbale et don de soi, PdT II., 72.

árnyéka) és a *Sombre (Sötét)* c. darabokat, amelyek egyébként ugyanabban a kötetben találhatók.²⁸ A *L'ombre du mur* kezdősorai a következők:

Szemgolyó, mit egy toll kiszúr
Könnycsepp, amely a holdból hull
(Un oeil crevé par une plume
Larme qui tombe de la lune)

Nos, a szöveg további részéből s más szövegekkel való szembeállításából pontosan kideríthető, hogy e kezdő kép alapjául az a látvány szolgálhatott, amikor egy fa csúcsa mintegy belenyúlik a holdkorongba: a szemgolyó a hold, a könnycsepp egy tó vagy az eső (s zárójelben jegyezzük meg, hogy megfelelően analóg képpel indul Buñuel egy-két évnyi eltéréssel készült *Andalúziai kutyája*). A látvány már itt erőteljesen átalakul, ám itt még sokkal inkább metaforikus, mint absztrakciós megoldásról van szó; s éppen ezzel összehasonlítva érhető remekül tetten az absztraháló eljárás a másik költemény első sorában:

Hosszú tű szúrja át a kört
(Une longue aiguille traverse le rond)

— ahol a holdból már pusztán a geometrikus forma marad meg (a *kör*), s a *fát* is egy erősen geometrikus formához közelítő tárgyi elem (a *tű*) képviseli. S ha mármost felvetjük a kérdést, hogy vajon milyen poétikai szerepet tölt be az ilyenfajta absztrakció, azaz hogyan működik közre az ember és a külvilág, a szubjektív és az objektív szféra egységének megvalósításában, válasszul idézzük ugyane vers második-harmadik sorát, mely a következőképpen hangzik: „Egy fa (—) Egy ujj”; aholis tisztán látható, hogy a *tű* egyszerre megfelelője a *fának* is, az *ujjnak* is, elvont jellege, vagyis erősen geometrikus formája révén ugyanis alkalmas arra, hogy egyszerre képviseljen két különböző természetű elemet, amelyek egyike a külvilághoz, másika az emberi szférához tartozik. Így válhat az absztrakció, mint a szubjektív és objektív vonatkozású dolgok potenciális közös nevezőjét megteremtő eljárás, az egyik leghatékonyabb költői eszközzé.

A *vonat*, a *kör*, a *négyszög*, a *háromszög* megannyi gyakorta visszatérő alakzata Reverdy költészetének; idézzünk példát az utóbbi kettőre is. Az imént idézett *L'ombre du mur* c. költeményben olvasható a következő sor: „Deux grands carrés qui se ressemblent”, azaz: „Két nagy négyszög, mely egymáshoz hasonló”, ahol a geometrikus közös nevező az ablaknak és kivetülő képének, vagyis a valóságnak és a látszatnak egységét teremti meg. Ugyanazzal a formával kapcsolatban a konkrét látvány, a tárgyi elem absztrahálásának folyamatát is tetten érhetjük a fentihez hasonló módon a *Sources du vent* két egymást követő darabjában; a *Grain blanc (Fehér mag)* c. költeményben találjuk e sorokat: „Tous les noms des passants | Accrochés aux fenêtres”²⁹ (kb.: „A járókelők neve | Az ablakokba akasztva”), a *La terre tourne (Forog a föld)* címűben pedig már ezt olvashatjuk:

Il y a dans les carrés des noms vivants³⁰
(Élő nevek vannak a négyszögekben)

²⁸ Les Ardoises du toit, PdT I., 198. és 212.

²⁹ SdV 171.

³⁰ SdV 172.

— ahol nem is csupán az ablak válik négyszöggé, hanem a *járókelők* szót is a sokkal általánosabb, tehát elvontabb *élők* váltja fel. Megjegyzendő azért, hogy az absztrakt elemnek ilyenfajta tárgyi azonosítása, amire persze nem is feltétlenül van szükség, nem is mindig lehetséges; ha például a *négyszög* általában ablakot jelez is — szándékosan nem mondjuk, hogy „jelent”, hiszen jelentése azért mindig tágabb —, mint mondjuk a már idézett *Adieu* c. versben:

Et sur ses pas
le dernier carré de lumière
(S léptei alatt
a fény utolsó négyszöge)

— van viszont olyan szöveg, ahol a *négyszöget* olyan hozzá hasonlóan absztrakt elemek veszik körül, hogy jelentését pontosabban meghatározni szinte lehetetlen; íme a *L'amour dans la boutique* (*Szerelem a boltban*)³¹ egy sora:

C'est ce carré au sol qui marque la limite et le nombre
(S a földön ez a négyszög jelzi a határt és a számot)

S ugyanilyen interpretációs nehézséggel állítja szembe az olvasót a *háromszög* is; amikor az *Avant l'heure* (*Idő előtt*)³² c. költeményben azt olvassuk, hogy „S a *háromszögű* szív | Mely a napon ragyog”, a melléknévi alak miatt a jelentés megfejtése nem okoz különösebb gondot — annál inkább az a főnévi alak, mely ugyanebben a kötetben az ezt követő második szövegben szerepel:

Les débris culbutés dans le coin
Il ne reste plus rien
Les murs et le triangle³³
(A sarokba borított hulladék
Már semmi sem marad
A falak és a háromszög)

Szaporíthatnánk még a példákat, de talán ennyi is elég a jelenség, az eljárás érzékeltetésére, amely eljárás a fentebb elemzett kettőnél is szorosabban kapcsolja a Reverdy-féle „vers-modellt” a kubista alkotásmódhoz. Igazolással s egyszersmind befejezésül még csupán egyetlen, közvetlenül idevágó elméleti megnyilatkozást idézünk: „A kubizmusban a kép úgy épül fel, hogy a tárgyak csak alkotóelemként jelennek meg, s leíró jellegük nem számít. (. . .) Mivel a tárgyak csak alkotóelemek, érthető, hogy nem külső látványukat kell visszaadni, hanem a bennük rejtőző lényegét, csak azt kell megragadni, ami bennük örök és állandó (pl. a pohár kerek formája stb.), s minden egyéb tulajdonságuk elhanyagolható.” S talán mondanunk sem kell, hogy az idézet magától Reverdytől származik.³⁴

³¹ PdT II., 40.

³² PdT I., 241.

³³ Barre d'azur, PdT I., 243.

³⁴ A kubizmus . . . i. h.

Křivoklad—Mácha regénytöredékének új értelmezése

JAROSLAVA PAŠIAKOVÁ

1834. február 20. és április 3. között a *Květy* című prágai folyóirat folytatásokban közölte Karel Hynek Mácha négyrészre tervezett, a cseh várakról szóló prózacyklusának egy regénytöredékét, *Křivoklad* címmel és a csak látszólag hozzá tartozó Utószóval. A ciklus összefoglaló címe *A hohér* (Kat) lett volna.

Keletkezése óta ez a Mácha-mű már sok szakembert izgalomba hozott. Nem csoda — nem egyértelmű munka, ellenkezőleg, sok jelentést hordoz magában.

Tanulmányom a *Křivoklad* titkának esetleges új értelmezését próbálja fölvezetni. Elemzésem során először azokat a szempontokat veszem sorra, amelyek a korábbi Mácha-kutatásból elkerülhetetlenek, de közben új — több, csak látszólag ellentétes módszereket egyesítő — szempontot érvényesítek a mű megközelítése során.

A *Realita slova Máchova* című 1967-es gyűjteményben néhány kiváló Mácha-kutató — pl. Karel Krejčí professzor, R. Grebeníčková és mások — több megközelítésben is elemzi a *Křivoklad* alapproblémáját, de egy szempontról (amelyet gondolom, már azért is érdemes megvizsgálnunk, mert az egész eddigi Mácha-irodalom mellőzi, ill. figyelmen kívül hagyja) minden kutatója megfélelkedzik.

A kiinduló pontban nálunk is, mint Karel Krejčí professzor felülmúlhatatlan tanulmányában, IV. Vencel királynak és a hohérnak kontrasztos kettőse fog állni. Kontrasztosak, ha társadalmi helyzetüket tekintjük, belső meg hasonlottságukat nézve azonban meglepően egyformák.¹

Próbáljunk a korábbi Mácha-kutatáshoz hozzáadni egyetlen történelmi szempontot: a hohér nem csupán alteregója a királynak, nemcsak Mefisztója, hanem tudatos ellentéte is. De honnan, ez a tudatosság? A válasz, úgy véljük, meglepően egyszerű: A hohér alapvetően más, más a származása, más a hátszaga, mások az ambíciói . . .

Mácha *Křivoklad*-ja a huszitizmus előtti évekbe, abba a kritikus korszakba viszi az olvasót, amikor a cseh középkori történelem törés előtt áll, amikor megbillen a legnagyobb cseh királytól, IV. Károlytól megszilárdított belső egyensúly, akinek uralkodása alatt Csehországot átmenetileg — mint Európa három kulturális központjának egyikét — tartották számon.

A drámai történet, amelyben a föllázadt rendek foglyul ejtik és a hohérral együtt Křivoklad várába internálják a királyt, véleményünk szerint nem kizárólag a regény főszereplőire — a királyra és a hohérra — épül, hanem azokra is, akik ehhez a drámához asszisztáltak, azokra, akik az eljövendő történelmi korszak, a huszitizmus legtevékenyebb részesei lesznek.

Mégis, először a főszereplőket vizsgáljuk meg. Mácha többször is jellemzi a királyt, mindig más szemszögből, aszerint, hogy éppen ki nyilatkozik róla. Így pl. a favágók másként emlegetik, mint a föllázadt urak, vagy Husz János mester, vagy a prágai polgárok. Vencel király mint lusta Vencel „mutatkozik be”, aki „többet császár a börtönökben, mint amennyit a trónon ül”, aki uralkodónak is, bírónak is megbízhatatlan, mert „azt is elítéli, akiről talán csak véli, hogy bűnös”, és így tovább.

Hogy megértsük, miért olyan kontrasztos IV. Vencel és vele kapcsolatban — a nép szavaival — „barátjának, komájának, testvérének” rajza, akkor történelmi forrásokhoz kell nyúlnunk. Így legalább részben megvilágosodik a huszitizmus előtti utolsó cseh király ellentmondásos, nyilván már a kortárs életrajz- és történetírók számára is rejtélyes alakja.

¹ Karel Krejčí: Symbol kata a odsouzenec v Máchově díle. In: *Realita slova Máchova*. Praha 1967, 211–277. „A hohér és a király képe kölcsönösen kiegészíti egymást. A két figura rajza ellentétesen kihegyeztet, hogy találkozásuk pillanatában furcsa szintézisben olvadjanak össze . . .”

Lapozzuk föl először Palacký cseh történelmét (*Dějiny národu českého*), másodsor pedig Mácha *Olvasmányait* (*Četby*) vizsgáljuk meg, ezek ugyanis minden bizonnyal erős íhlet forrásanyagként jöhetnek számításba.

Mácha, ez az egyetlen hitelesen romantikus cseh író, aki életével, belső habitusával, eszményeivel és művészi céljaival egyedül illeszkedik be a korabeli Európa irodalmi állapotaiba, sőt egyben-másban elébe is jutott, aligha véletlenül választotta a hóhért a tervezett prózai-drámai tetralógia központi figurájaként. Tudjuk, hogy a hóhér alakja nemcsak az emberi társadalom kitaszítottjairól kialakult romantikus képzeteknek felelt meg teljes mértékben, hanem a mi esetünkben a múlt jegyét is magán viseli, de úgy, hogy közben megmutatja a jövőt. A hóhér IV. Vencelnek, a cseh trón legellentmondásosabb birtokosának ellentett alakja, aki azonban szintén nem egyértelműen „csak hóhér”, hanem a cseh irodalom egyik legösszetettebb alakját látjuk benne.

Palacký csupán látszólag ellentmondó tényeket sorakoztat föl: IV. Vencel „egyházreformer”, a birodalom kisebbitője, alattvalóinak, főleg a nemességnek gyakori bírása.² De — mondja ugyanakkor Palacký — Vencel halálbüntetése nem mindig estek oktanul, megszerzték neki a nép rokonszenvét, „*a nép egyáltalán nem követte a nemesség példáját, hű maradt királyához . . .*” (Palacký, 449). Sőt, IV. Vencel javára még bizonyos demokratikus törekvések is írhatók: pártját fogta a szegényeknek, a zsidóknak, uralma alatt Csehország volt Európában az a terület, ahol a jobbagyságot a legkevesebb adó sújtotta.

IV. Vencel húga — Cseh Anna — II. Richárd angol király felesége lett. Angliába érkezése után amnesztiát eszközölt ki férjétől több politikai fogolynak, s ezért angol alattvalói „jó Anna királynénak” nevezték (Palacký, 425).

Palacký említi még, hogy „Cseh Anna cseh, német és latin nyelvű evangéliumi könyveket vitt ki magával, s ezeket buzgón olvasgatta. Sőt, beszélnek, hogy leginkább ő volt az, aki a híres John de Wycliffe mestert a teljes biblia angolra fordítására ösztönözte; s nem szűnven meg holta napjág ápolni a legszorosabb viszonyt, amely őt bátyjához és hazájához fűzte, egy kissé azokra a fontos eseményekre is hatott, amelyek később Csehországnak és az angol birodalomnak e kapcsolatából születtek” (Palacký, 478).

Persze, ahogyan Vencel alakja ellentmondásos volt, úgy ezt az ellentmondást Mácha művészi ábrázolásmódjában is kimutathatjuk. A király dőlyfős, s a *Křivokladban* a nép (persze, nem véletlenül éppen a prágai nép, amely a föllázadt polgárok hatása alatt áll) úgy beszél róla, hogy Vencel „*elitéli, akiről esetleg csak véli, hogy bűnös, délben a komája pallossal segíti át az illetőt a túlvilágra, de mondják, estebédnél boroskupa mellett addig sírják és panaszozzák a nyomorult vesztét, amíg a nyelvük is elgémberedik, és elázva nyúlnak el a kereveten*” (*Křivoklad*). Nem véletlen, hogy ugyanígy írt róla már a krónikás Hájek z Libočan.³ De ez

² Palacký: *Dějiny národu českého*, str. 423. „Ugyanazok a szenvedélyek azonban, amelyek 41 esztendei uralkodása során azt a nagy szakadást okozták, amelyben a nyugati kereszténység a mai napig él, Vencel király jelleméről és viselkedéséről is mind életében, mind holta után a legellentétesebb ítéleteket nemzették; így történt aztán, hogy míg az egyik oldalon az írók többsége alávaló iszákosnak és oktan dühöngőnek festette, a másik oldalon olyan hangok is akadtak, amelyek az okos és jó szándékú mártírt hirdették benne, aki gonosz emberek gyűlöletének esett áldozatul.”

³ Eredeti szemelvények: Hajek z Liboczu: *Kronyka Czeská: (Král Wacław tahl na Polsku. Koruna Uher ssa byla w Czechach. Král Wacław zabít w Olomucy): Páni niekteřij předstupiwše před Krále swého žadali aby Králowstwij swého ne sužoval, ale aby radiegi rozssyřowal, tak yako otetz geho a zwlasťie Králowstwij Polské, kterež tak yakž se slyssy, že by Wladislaw Loktet sobie osobil a geho se zmocnil: Král vyslyssaw radu y žadost, poručyl sebrati wogsko, chtie tahnuti do Polsky, a tam aby Loketkowu wssetečnost skrotil. Požadál gest take sobie na pomotz Otty Knijžete Baworskeho, kteryž pogaw lid z Bawor tahl pospichage a sgli se spolu w Brnie: Tu Král znamenaw geho hotowost a wida že gest on z Rodu Králowu Uherskych, powolaw Panuow Českych niekterych Rad swych, s nimi se nato uradiw, dal Ottowi Swatu Korunu Uhersku, kteruž byl s sebu přinesl z Uher až do Prahy, též y gina Arma y odiew ktomu naležty, w kterež práwo swé wssecko miel, ktomu Králowstwij Uherskému, tu v Brnie, předewssemi Pány ge Ottowi wzdal: Potom pak Otta Leta Božijho Tisycyho Třij Steho gedenacteho, wzaw Korunu a giné potřeby, do Uher Wthrl a tu brzo Králem učynien y Korunowan . . . Kronyka Czeská: (Vencel király a lengyelek ellen vonult. A magyar korona Csehországban. Vencelt királyt Olomoucon meggyilkolják); Némely urak királyuk elé járulván kérték, hogy királyságát ne zsugorítaná, hanem inkább kiterjesztené, ahogyan az ő atyja cselekedte, és különösen a Lengyel Királyságot, amelyet úgy hírlk, Lokieték Ulászló magának követelt és elfoglalt: a király meghallgatván a tanácsot és a kérelmet, hadat gyűjtetett, hogy Lengyelországba vonuljon, s hogy a tolaakodó Lokieteket megfékezze. Maga megsegí-*

a hájeki történelemszemlélet legmarkánsabban Nepomuki János ábrázolásakor Mácha könyvében már új szemléletbe, Vencel uralkodásának revíziójába ütközik, éppen az új demokratikus értékek szempontjából, s nem a lovagi-katolikus hierarchia erkölcsi kódexe szerint, amely a legfőbb erénynek még a királyhoz és az egyházhoz való hűséget tekintette. Ebben a beállításban teljesen másképp domborodik ki IV. Vencel „komájának”, a hóhérnak alakja.

Először is meg kell állapítanunk, hogy Vencel hóhéra sok tekintetben fontosabb, súlyosabb, belső tragikumánál fogva szélsőséesebb alak a királynál is. Nem ellenlábasa urának, hanem inkább fokozás eredménye, mindannak a sötétnek csúcsa, amit Vencel a kor, az uralkodás meg a személyes végzet rendelkezéséből megél. A hóhér figurája túlzottan sötét ahhoz, hogy elhíhetnénk: Mácha ábrázolásában mindössze annyi a szerepe, hogy egyike legyen a világirodalom ismert — persze, elsősorban romantikus — hóhértípusainak.⁴

tésére Ottó bajor herceget is behívta, aki bajor hadai élén sietve hadba is szállt, és Brünnben találkozott: Itt a király kinyilvánítván készségét, és látván, hogy a másik magyar királyok nemzetiségéből való, berendelvén néhány cseh uraságot mint tanácsadóját, és velük megtanácskozván a dolgot, a magyar szent koronát, amelyet Magyarországból egész Prágáig magával hozott, Ottónak átadta, egyéb fegyverek és a hozzá tartozó ruhák kíséretében, amelyek a magyar királysághoz való jogának hordozói voltak, és itt, Brünnben, az összes urak szeme láttára Ottónak átadta; Ezek után Ottó az Úrnak ezerháromszáztizenegyedik esztendejében, fogván a koronát és egyéb szükséges dolgokat, betört Magyarországra, s ott hamarosan királlyá tétetett és megkoronáztatott . . .

Waclaw IV. (Luxemburg) dal utopit' Jana Pomuckého: CCCLIII Leta Tisicího Trz Steho Osmdesateho. Waclaw Král oddal se na weliké neřady, gry, Tance rozličné: manželka geho genž byla welmi ctná a ssslechetná žena, za takowé geho nepořadné obyčeje se hanbila, a gey samotnie přestawala, prawecy, aby se na swěho dobrého Otce rozpomenul, že gest on nikdá takowých wiecey neprovozowal, a ktožby takowé wiecey před sebe bral že gey miwal w osskliwosti: Skrze takowé trestanij Král proti swé Manželce se pozdvihl, a wzal gi w weliku nienawist, tak že gest hledal přčiny, aby gi mohl gegi život připrawiti: nazavtřý po Slawnosti Swateho Zygmunda powolaw k sobie Knieze Jana Nepomuckého, genž byl Mistr učeníj Pražského, a Kanowníjk Pražského Kostela, a Králowé Zpowedníjk . . . y pilnie se geho wyptawal, žadage pđotagi, aby mu oznamil, jakých hřychuw se Králowa před ním Pánu Bohu wyznala, kteryž odpowiediel: Králi Pane muog, ya toho gistie w pamietí nemám, a abych miel, nebylo by mi to slussne učiniti, a wám také gistie slussné nenij se nato ptáti. Král rozhniewaw se kázal gey do tiežkého podzemního wsaditi wíezenij, a nemohá naniem nitz mįjti, poslal po Kmotra swého, Mistra poprawného, kázal gey ukrutie mučyti, a nemohá se nanič ani tak nie doptati, kázal gey noční časem na Most Pražský wywesti, a swazaného do wody swry a utopiti: To když se stalo, té nocy y druhé, Swietla mnohá widijna su nad Tíelem geho ležycym w wodie . . . potom mnogy a rozlični setu diwové dáli a skrze to mnogy gey Mučedlníka Božíjho a Swatého býti pravili . . .

IV. (Luxemburg) Vencel vízbe fojtatta Nepomuki Jánost: CCCL Az ezerháromszázyolcvanadik esztendőben. Vencel király nagy mulatozásoknak, játékoknak, különféle táncoknak adta a fejét: felesége igen erényes és nemes lelkű asszony lévén, eme rendetlen szokások miatt szégyenkezett, és próbálta őt jobb belátásra bírni, mondván, hogy jószágos atyjára emlékezzék, aki soha efféle dolgokat nem művelt, sőt azt, aki ilyen dolgokba keveredett, kegyeiből kivetette. Ilyen korholások miatt a király az ő felesége ellen támadt, és igen meggyűlölte őt, úgy, hogy kereste az okokat, melyek miatt az asszony életét is kioltathatná: a Szent Zsigmond ünnepét követő napon magához hivatván Nepomuki János papot, a Prágai Egyetem magiszterét, a Prága Szentegyház kanonokját és a királyné gyóntatóját . . . és szorgosan faggatta, titkon kérlevén, hogy közölné, milyen bűnöket vallott meg őelőtte a királyné az Űrisztemnek, aki így felelt: Uram, királyom, semmi bizonyosra nem emlékszem, de ha emlékeznek is, nem volna illő, hogy megtegyem, és hozzád sem illő, hogy faggatózzál. A király haragra gerjedvén súlyos földalatti fogságra vetette őt, és semmi célt nem érven nála, komáját, a hóhérmestert hivatván, embertelen kínoknak vetette alá, és így nem kapván tőle semmi választ, megparancsolta, hogy éjnek idején Prága hídjára akasszák, és összekötözve vízbe vessék és vízbe fojtsák: Amikor ez megtörtént, aznap és másnap éjjel vízben heverő teteme fölött sok fényes jelenés volt látható . . . aztán számos és sokféle csodák történtek a környéken, és ezért sokan Isten vértanújának és szentjének nevezték őt . . .

⁴ A király és a hóhér kettőse már a romantikus történelmi regények őseben, *Walter Scott* Ivanhoe-jában előfordul. — Alapvető, bár a maga korában már anakronisztikus jelleggel bírt *Joseph de Mairse* műve, a Pétervári éjszakák (1821), *Victor Hugo* regénye, a *Le dernier jour d'un condamné* (1821), Balzacnak (állítólag misztifikációjaképpen — Sámson hóhér fiának) *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution française* (1829–30) című

Vizsgáljuk meg a hóhér belső meghasonlásának, személyes tragédiájának, — a nagy történelmi sorsforduló, válságok nyugtalan emberében föltámadt modern bánatérzésnek okait. — Tanulmányában, amellyel a Mácha-figura egész modern kutatását megalapozta Karel Krejčí, abból a lélektani megfigyelésből indul ki, hogy a hóhér „boldogtalanságának oka, várakozásunk ellenére, nem az érzékeny lélek és a véres hivatás közötti ellentét. Egyetlen célzás sem utal arra, hogy a hóhér bánatát hivatásának gyakorlása okozná”. Tehát nem de Maistre-komplexus, ellenkezőleg: „*bánata vezette el hivatásához*” (Karel Krejčí).

A továbbiakban Krejčí a hóhér bánatának forrásán és jellegén töpreng: „A hóhér bánatának egyetlen, a Mácha-féle töredékből kiolvasható oka, anélkül, hogy bármilyen más lehetséges megoldás jele mutatkoznék, a társadalmi rangvesztés, a deklaszálódás érzése, amely akkor támadt föl benne, amikor megtudja, hogy nagyapjában az utolsó Přemysl királyt tisztelheti” (Krejčí, 245).

Ez hát az egyik motívum. A másik, amely a hóhér komor jelleméhez kapcsolódik, és amely súlyos lelki válságba sodorja, a kard furcsa, rejtélyes motívuma. Krejčí az erotikus komplexus egyoldalú freudista magyarázatát elveti (szekszuális kudarcról inkább a király esetében beszélhetünk), elismeri viszont ugyanezt a hóhér törvénytelen királyi származásával kapcsolatban.

Próbáljuk a hóhér körüli egész rejtélyt az ellentétes oldalról megközelíteni. Először is tételezzük föl, hogy az egyértelmű magyarázatot kizáró mozzanat Mácha szövegében is közvetlenül jelen van.

A hóhér — a Přemysl fattyú — és IV. Luxemburgi Vencel párbeszéde a maga groteszkül komor, jelképes hangulatával előre jelzi, amit a hóhér a Husz mesterrel való beszélgetésében fog maradéktalanul fölfedni. A királyból gúnyt űz (voltaképpen magából űz gúnyt), amikor „királyi hóhér”-nak szólítja, amit aztán Vencel a hóhérnak „hóhérkirályi” rangra emelésével viszonzó. Husz mesterrel beszélgetve már véresen tragikus: „Már kölyök koromban magányosan és kétségek között, minden élő lényt kerülve, pusztá vidékeken bolyongtam, átkozva nagyanyám bukását.” Ha megfontoljuk, hogyan írja le Mácha a *Křivoklad* bevezető részében a hóhér külsejét — a király szőkecséjével szemben feltűnően fekete —, s főleg ha utána számolunk, mikor kerülhetett sor a nagyanya „bukására”, nyilván arra a korra kell gondolnunk, amikor III. Vencel, „az iszákos és erkölcstelen életű magyar király, egy bukott lánnyal apámat nemzette” (*Křivoklad*, 189); ezek alapján föl kell tennünk, hogy ez az esett lány „magyar alattvaló” is lehetett. Palacký fölhozza, hogy III. Vencel ifjú korában lemondott a magyar trónról; ez egyedülálló eset a történelemben.⁵ III. Vencel király jelleméről kritikusan nyilatkozik, szellemi képességeiről azonban elismeréssel szól — tudott magyarul, németül, latinul, a kor állapotaihoz képest művelt uralkodó volt. Politikusnak annál könnyelműbb.⁶

Ez a föltevés, amelyet azonban csakis a szöveg helyes megfejtése alapján erősíthetünk meg, talán megvilágítaná a hóhér jellemének néhány rejtélyét. Először is azt a tényt, hogy a hóhér társadalmi komplexusa mélyebb volt; hogy nem csupán a cseh trónra irányult. Föltehetjük továbbá, hogy Mácha, Krejčí véleményével szemben, a hóhér és a király szerepében nem csupán a „megtiszttított jövőt” előkészítő és jelképező alakokat kívánt megformálni; más magyarázat is lehetséges, éspedig hogy Mácha az agonizáló múlt szimbólumán túl „örök” szimbólumokra is törekedett. Krejčí utal rá, hogy „... a történelmi ciklus fönmaradt töredékeiből és terveiből tudjuk, hogy a hóhér történetének tovább kellett volna boncolódnia a hu-

munkája, *Jókai* műveiben többször is föltűnik a hóhér alakja, s jellemző vonása mindig a bánat. Ilyen munkái: Szép Mikhálhoz (1886), Egy hóhér (Dekameron, 1882). Ebben az utóbbiban így jellemzi a hőst: „A hóhér ki van zárva az emberek köréből. Ki szeretné őt maga mellett látni? A bűnök büntetését? Az eleven halált? ... Különös, szomorú öregember ... Ősz volt, mint egy galamb, haja, bajusza hófehér, s minden vonásán valami oly szokatlan szomorúság, aminek az ember nem talál nevet ...”

⁵ Palacký, Dějiny národu českého, 322.: „... Könnyelműsége nem sokára még világosabban kitűnt, amikor az egész magyar koronát a hozzá tartozó kincsekkel együtt Bajor Ottónak ajándékozta. Ez a világtörténelemben szokatlan cselekedet és vele a teljes lemondás magyarországi jogairól Brünnben történt, kétségtelenül több olyan követ jelenlétében, akik Magyarországon mindvégig a cseh Vencelhez ragaszkodván, most Ottó, az új király iránti engedelmességre kényszerültek. Vencel azonban kihasználta az alkalmat, hogy a szerződést, amely őt 1298-ban Erzsébet magyar hercegnő jegyesévé tette, fölbontsa ...”

⁶ Palacký, Dějiny národu českého, 321.: „... négy nyelven, csehül, németül, magyarul és latinul azonos könnyedséggel, sőt, ha egyik kortársa ítéletének hinni lehet, nem mindennapi díszszólással beszélt ...”

szita forradalom eseményei között, de nem elég világos, milyen lett volna ott a szerepe, és milyen végkicsengése lett volna ennek a tragikus egyéniségnek a halál pillanatában.”⁷

A Husz Jánossal való beszélgetés alapján — amelyben újabb bizonyítékokat találunk föltevésünkhöz, hogy a hóhér vegyes származású, és hogy ennek lélektani jelentősége van — lehetséges, hogy éppen itt lett volna a hóhér rejtélyének kulcsa: vajon a huszita tisztulásnak vagy az ellenkezőjének volt-e a jelképe? Mivel Mácha a tervezett munkát nem fejezte be, kénytelenek vagyunk beérni a meglevővel. A hóhér a következőket mondja Husznak: „Magányos voltam, lelkemben szörnű gondolatok keresztetkék egymást, de egy sötét vágy cseh földre hajtott, hogy lássam atyáim bölcsőjét... Ti befogadtatok az egyetemre; te voltál a mesterem, te tanítottál gondolkodni, s ha korábban nyugtalan voltam, nyugtalanságom most legfelső fokára hágott; gondolataim letévedtek az igaz ösvényről, ahogy azt természetem alapján korábban is várni lehetett; elhagyván a vallást, nem hittem Istenben, a halhatatlanságban, megundorodtam a világtól, élni nem tudtam, halni viszont nem akartam!” (*Křivoklad*, 189).⁸

Krejčí utat mutatott a hóhér rejtélyének fölfedezéséhez: a költő önstilizálása szempontjából. Ennek fő jellemzője a nevetés és bánat egysége, amelyről Krejčí helyesen állapítja meg, hogy „*Mácha művének egyik legjellemzőbb mozzanata*”. Ilyen a *Május* befejező részének híres sora: „... na tváři lehký smích, hluboký v srdci žal” (Arcán könnyed mosoly, szívében mély fájdalom). Byronra emlékezve Mácha ezt jegyezte föl: „Sok ember úgy véli, hogy már célba ért; örömeiben ujjong: »föld! föld!« — de a szerencsétlen csak új körhöz ér, s nem lelve a végét, mint korábban is, örökké körbejár; a másik, látva a tévedést, harsányan kacag társa ostobaságán, gyöngeségén és rövidlátásán, amíg kacagása a legkeservesebb zokogásnál is rettenetesebb fájdalmat ébreszt, s ebben a kacajban ismeri föl, hogy milyen gyöngé mind ön maga, mind az emberiség”.⁹

Állítsunk most szembe két vallomást. A hóhér úgy vall gyóntatójának, hogy az Novalis verseire emlékeztet: „Szerettem minden állatot, nem bántottam a virágokat, mert tudtam, hogy egyszer el kell hervadniuk, és vallottam, hogy itt tartózkodása az egyetlen, amivel büszkélkedhet. Szerettem minden embert, mert szántam, hogy boldogtalan, de meg is vettem minden embert, amiért nyomorult, s ezért magamat is megvettem.”¹⁰

A *Töredékek*ben Mácha ugyanennek a gondolatnak a következő változatát jegyezte föl: „Szerettem a virágot, mert elhervad, az állatot — mert érzi, hogy örökre elpusztul; szerettem — mi több — hódolok az Istennek, mert nincs.” (*Töredékek*, 195.)

Jan Benešhez, barátjához írt levelében (1832 második felében) pontos önjellemzést ad: „Ez az én betegségem, ezek az én legborzalmasabb fájdalomtól szorongatott lelkem kiáltásai, s ha Ön belém látna, elsírná magát, és nem neheztelne rám... Mefisztó is kacag — nem a világon, mint vélik — hanem a saját szenvedésén. — S az a lélek legfőbb gyötrelme, hogy olyat keresek, amiről tudom, hogy nincs...”¹¹

Ebben a levelében Mácha szuggesztív képekben idézi meg az éjjeli temető hangulatát: jár a megelevenült holtak között, akik úgy vélik, hogy újra látnak — s talán látják is azt, ami az élők számára láthatatlan. A költő ezek között a kísértetek között jár-kél, s velük együtt „látja” a valóságon túli, a pokoli képeket. Közben tudja, hogy „a legszebb álom sem vigasztalja az embert, ha tudjuk, hogy álom”. (*Dílo K. H. Máchy*, III., 326.)¹² — Ilyen Mácha belső világa, és ne csodáljuk, ha az a meggyőződése, hogy kevés ember bírja őt követni és érteni: „Talán csak egy ilyen boldogtalan embert szül minden évszázad, amilyen én vagyok; ha többen volnánk, nem volna Isten.”¹³

Ez az ellentmondásos, dialektikus látásmód a legváltozatosabb alakokban jelenik meg Máchánál. Közvetlenül a jellemzőművészetében is kimutatható: abban, ahogy Hugóval összhangban a modern művészet gazdagítását „a groteszk típus és a fennkölt típus termékeny egyesítésében” látja. Naplótöredékeiben rögzítette a „hős” jellemzését, aki művében külön-

⁷ Realita slova Máchova, Československý spisovatel. Praha 1967, Karel Krejčí: Symbol kata a odsouzenec v Máchově díle, 249.

⁸ Bedřich Václavěk: Dědictví K. H. Máchy. Václavěk találóan jellemzi Mácha lelki harcát: „Ha Mácha a maga társadalmi különbözösége folytán a cseh irodalmi élet magányosa volt, úgy ez a magányérzés az egyéniség szabadságharca, a társadalmi ellenállás folytán még tovább nőtt.”

⁹ Dílo K. H. Máchy III., 352.

¹⁰ K. H. Mácha: Daleká cesta má, Praha, ELK, Křivoklad, 190.

¹¹ K. H. Mácha: Levél Jan Benešhez, keltezés nélkül.

¹² Bedřich Václavěk: Dědictví K. H. Máchy. Václavěknek igaza volt, amikor megállapította: „Mácha nyitotta meg költészetünk számára az álmok és a tudatalatti készletárát.”

¹³ K. H. Mácha: Levél Jan Benešhez.

féle alakokban jelenik meg — Vilém, Vencel király, sőt, a hóhér alakjában . . . Ez az emberi jellemnek az az alapváltozata, amely elsősorban magához Máchához állt közel: „Jóban — rosszban egyformán lobogott, de jó vonásait takargatni szokta, nem tudni, gögből-e vagy más okból; ha agya valami jó cselekedetre sarkallta, mintegy kényszerből engedett neki, de minden modortalanságot látható buzgalommal követett el, s így látszólag csupa düh és mogorvaság volt; vagyis tetőtől talpig igen rossz embernek látszott . . .”¹⁴

Itt a cseh irodalom első „elátkozott” költője beszélt. Mácha hasadt volna a hóhérában tükröződik: vágya a szeretetre, az emberi szenvedélyek és magasabb eszmények megértésére lényegi, alapvető, elsődleges. Mácha kettősségét azonban nemcsak a hóhér, hanem Vencel figuráján is megfigyelhetjük. Éppen a jónak és a rossznak ez a szimultán váltakozása a király és a hóhér szenvedélyes típusaiban, néha hibás magyarázatokhoz vezet. Közvetlenül Mácha szövegében olvashatjuk a király és a hóhér „kettős” jellemének kétféle magyarázatát: „Igy például Vencel király semmibe vette királyi rangját, igen, szinte undorodott a méltóságától, s ez volt az oka viselkedésének és tetteinek, valamint ezekből eredő nyugtalanságának; ezért idővel maga is azt kereste, hogyan tudna a kiváltságától szabadulni, bár méltóságában senki semmi módon meg nem sérthette . . . ezzel szemben a hóhér gondolkodása és viselkedése, bármennyi gyalázatos cselekedet mocskolta be életét, idővel mégis, mintegy hajdani ifjúkorát támasztva újjá, kényszeredetten is, komoly és méltósággal teljes alakot öltött, mialatt Vencel az előbb említett okokból aljas és hozzá méltatlan magatartásra kényszerült . . .”¹⁵

Máchai variációk a témára: különböző utak, egyetlen közös cél felé. Kifejeződik benne továbbá mindkét magatartás hiábavalósága, akár pozitív, akár negatív legyen. Ez a hiábavalóság — mondja a szöveg — eredhet egy okból, de több oka is lehet, mint a hóhér és a király esetében: „Ilyen eltérő igyekezetük — az egyiknél hogy süllyedjen, a másiknál, hogy emelkedjék —, csak annyiban egyezett meg, hogy hiába volt; igaz, az egyik kudarc oka kizárólag az illető személyiségében, a másiké a jellemben és a körülményekben rejtett.”¹⁶

A tényt, hogy viselkedésünkre gyakran nemcsak az objektív valóság, hanem a szubjektív helyzet — jellemünk, vérmérsékletünk — is hat, Mácha újra meg újra rögzítette: „... a hóhért minden cselekedetére följazott képzelete ösztökölte, amely a lelkébe mindenféle fantomokat csalt . . . Vencelt viszont inkább a tudata kormányozta . . .”¹⁷

Hogy Mácha milyen mértékben átérezte magánéletében is az ember szélsőséges érzéseinek és vágyainak — jónak és rossznak — összemosódását, s hogy mindezt gyakran milyen hidegvérrel, sőt, milyen nyelvi naturalizmussal elemezte, az jegyzettörédekeiből, levelezéséből, olvasói jegyzeteiből kiderül. Lejegyezte: „Minden ember szeretné a másikat, ha értené, ha beletekinthetne . . .” Ebből a nézőpontból értjük meg a hóhér „kegyetlenségét”, amelyet szinte táplált magában, miközben — Máchával együtt — nagyon is érezte: „... szörnyű gúny volt csupán, amit az emberiségből úztem, s amivel magamat is megkínóztam.”

Tanulságos lesz megfigyelnünk, milyen kortárs áramlatok, milyen irodalmi hatások karcolták be magukat Mácha lelkébe, illetve melyek váltottak ki belőle visszhangot. Aligha meglepő, ha olvasmányainak többsége német volt; de lengyel, orosz, angol és egyéb vonatkozású irodalmi jegyzetei sem hiányoznak. Amellett Mácha rendszeresen követte az egykorú, főleg német folyóiratokat, gyakran gondolatokat is kijegyzett belőlük, amelyeket különböző változatokban saját műveiben is föllehetünk.¹⁸

Nem kevésbé tanulságos, ha Mácha útinaplóját, főleg olaszországi följegyzéseit lapozgatjuk. Kiderül, micsoda fizikuma lehetett annak, aki az olyan rövid idő alatt begyalogolhatta a mai Jugoszlávia jelentős darabját, ahol egyébként mindenféle cseh honfitársakkal találkozott. Azt is megtudjuk, milyen nyitott szemmel járta Mácha a világot. Tudásszomjában a legapróbb benyomásokat is rögzítette, ha ismert vagy ismeretlen emberekkel találkozott.¹⁹ Így

¹⁴ K. H. Mácha: Zápisníkové zlomky. In: Dílo K. H. Máchy III. 350.

¹⁵ K. H. Mácha: Daleká cesta má, Praha ELK, Křivoklad, 165.

¹⁶ Uo. 166.

¹⁷ Uo. 166.

¹⁸ Mácha által olvasott folyóiratok: Allgemeine historische Taschenbibliothek für Jedermann; Blätter für lit. Unterhaltung; Ausland; Morgenblatt; Komet; Kunst u. Litteraturbleistift; Leipziger Litteratur Zeitung; Miscellen aus der neuesten ausländischen Litteratur; Allgemeiner deutscher Anzeiger.

¹⁹ Deník do Italie. In: Dílo K. H. Máchy, III., 20, 29. 8. 1834: „Korán reggel indultunk. Gyönyörű táj. Az út legszebb része Ljubljana körül . . . Mentünk a Rendőrségre. Csupa cseh. Könyvvásárlás . . . Prešern doktor úrhoz. Czobath doktor úr. Prešern úr és Brauner úr értünk jött a Kávéházba . . . Később Krobath doktor és Toman doktor érkezett. Így valamennyien jogászok voltunk . . . Drága bor, pecsétetes üvegekben. Vodník professzorról folyt a beszéd . . . majd Kopitárról. Prešern szonettja róla . . .”

jegyezte le az epizódot, amikor a „kis magyar grófokkal” találkozott, akik a cseh „jurátusokat” ebédre hívták, nekik „áldozták” a kocsijukat, és „maguk hajtották a három lovat magyar módra, maguk ültek a bakon, az inasok hátul a kocsiban...” (Deník do Italie, 1834. szeptember 3.)

Útban hazafelé — Bécsen át — Mácha mindent följegyzett, ami az akkori lapokban megragadta a figyelmét. Így például az „osztrák” nemzetiségekről szóló, *Wien und die Wiener aus Menzels Reise nach Österreich* című beszámolót a *Morgenblatt*-ban,²⁰ vagy a magyarországi temetkezési szokásokról szóló részt a *Skizzen einer Reise durch Ungarn in die Türkei* című cikkben.²¹ Mácha azonban színi beszámolókat is rögzített (Hofburgtheater, Kärthner Thor), tárlatokon szerzett benyomásokat (például Belvedere), a császári arzenál élményeit, sőt, egész szakaszokat egy-egy idegen nyelvű olvasmányából. Olvasott németül, lengyelül, angolul, oroszul, latinul. Olvasta Shakespeare-t, Byron-t (az egész életművét), Miltont, a dán, a svéd, a holland népköltészetet. Nem állt tőle távol a cigányság témája, amellyel részben Kotzebue és Lenau olvasása révén, részben közvetlenül, kóborlásai közben találkozhatott.²²

Különleges figyelmet érdemel Hormayer folyóirata, az *Archiv für Geschichte, Literatur und Kunst* (Bécs 1810—1828). Ez a lap meglepő tömegű cseh és magyar témát vet föl. Először is folytatásokban közölte Mailáth gróf *Aus einem Cyklus magyarischer Sagen* című munkáját (1823, 116), illetve Romy földolgozását *Serbische Anekdoten nach Wolfgang Stephanovits erzählt von Dr. Romy in Pressburg* címmel (98—99).

Gyakori szerzője volt a lapnak Josef Dobrovský, aki itt közölte például, a lap 1824/71. számában *Vorläufige Antwort auf den Herrn W. G. Ausfälle im Archive Nr. 64 vom 28. Mai 1824*.

Megjelentek itt irodalmias földolgozásban egyes fejezetek a cseh történelemből, például a *Diplomatisch-historische Aufsätze über Johann Zizka von Trocnow*, vagy a *Das Krucifixbild an der Prager-Brücke* (1824, 55), vagy a Szent Vencel anyjáról szóló *Drahomíra*.²³ A magyar tárgyúak közül figyelmet érdemel még Mailáth gróf munkája (*Elisabeth — Königin von Ungarn*, 182, 129—130), Mednyánszky báróé Vöröskő váráról (*Schloss Bibersburg von Baron Al. Mednyánszky*, 1823, 134), és ugyancsak tőle egy eszmefuttatás a nemzeti kérdésről *Bemerkungen über den Aufsatz: Magyarisierung der Slaven in Ungarn* címmel (1821, Nro 17).

Nyilván nem véletlen, hogy Mácha irodalmi jegyzetei között Comenius nevével találkozunk. Mácha először is tömör életrajzi jegyzeteket készített róla, ahogyan más fontos történelmi személyiségekről is összeállított ilyeneket. (Jesenskýről — Jesseniusről — például azt jegyezte föl, hogy „a fehérhegyi ütközet előtt kétszer megjárta Magyarországot, hogy a magyarokat Ferdinánd ellen a csehek pártjára vonja, ami — kitűnő szónok lévén — sikerült is neki”). Comeniusról följegyezte, hogy a csehtestvérek utolsó püspöke volt, és „Rágoci herceg meghívta őt Erdélybe, hogy ottani iskolákat igazgasson és fejlesszen”. — Herder hosszú, Comeniusról szóló leveléből a fontos zárórészt jegyezte ki magának. (J. G. v. Herder *In seinen Briefen zur Beförderung der Humanität*.)²⁴

²⁰ *Morgenblatt*, Junyheft 832, 143: *Wien und die Wiener aus Menzels Reise nach Österreich*: „Die Österreicher leben wie auf einer seligen Insel, ohne zu wissen dass diese Insel der Magnetberg ist, der alle Lanzen, Säbel und Dolchspitzen der Magyaren, Slawonier, Tschechen und Lombarden polarisiert, etc... unterscheiden sich aber wieder sehr untereinander. Der Ungar hat in seiner stolzen und schönen Haltung und Physiognomie etwas Gesetztes, das an das orientalische Pflagma erinnert, so feurig innerlich ist er. Der Italiener trägt in Sang und Blick sein Feuer vielmehr zu Schau, so auch der Pole. Der Böhme erscheint durchgängig gedrückt, grollend und wo ich irgendein recht unzufriedenes Gesicht in der lustigsten Stadt der Welt sah, war ein böhmisches...”

²¹ *Ausland* N. 258, Seite 1029. *Skizzen einer Reise durch Ungarn in der Türkei*: „In Ungarn, z. B. bey Kis-Telek im Czongrader Komitate, sind die Gräber der Verstorbenen im freyen Felde zerstreut, selten ist einer dieser Ruheplätze von niederem Zaune umgeben, noch seltener eine Kapelle dabey zu finden.”

²² Érdekes, hogy Mácha „Cikáni” c. epikai prózai művében a Nagyidai dal históriáját egészen másképpen, sokkal patetikusabb, tragikusabb feldolgozásban eleveníti meg, mint Arany J. híres balladájában.

²³ *Drahomíra*, *Legende von G. W. Schiessler*, In: *Archiv für Geschichte, Litteratur und Kunst*, 1823, Nr. 128. A cseh legendák itt folytatásokban jelentek meg. A Böhmische Sagen und Geschichten című ciklus hatodik részeként például az Artus király Csehországban című mese látott napvilágot (*König Artus in Böhmen*), 1823, 141—142.

²⁴ *J. G. von Herder*: In seinen Briefen zur Beförderung der Humanität: „... Keine Gemeinde Deutschlands ist mir bekannt, die mit so reinem Eifer für ihre Sprache, für Zucht, Ordnung bey den Gebräuchen so wohl, als in ihrem häuslichen Leben, ja für Unterweisung und Nützlichen gesorgt, gestritten und gelitten hätte, als diese... In ihr ist eine Wirksamkeit,

Nem jelentéktelen az sem, hogy Mácha rögzítette Comenius egy mondatát, amely az uralkodás erkölcsi jogáról beszélt: „*Nichts kann regieren, als das Rechte, niemand and regieren, als der sich selbst regieren weiss.*”

Mácha az uralom és önuralom kérdéseit a köz szolgálatának készségét és az egyéni, illetve társadalmi lázadás sötét belső erőit mindig szélsőséges, extrém helyzetekben, lehetőleg ellentétes típusokban ábrázolja, akiknek történelmi küldetése és helye meghatározott, de érvénye tágabb. A szélsőséges érzések — szeretet és gyűlölet, mindent felölelő életvágy és pusztulásvágy, halálvágy — összemosódása, valamint az időelemek — múlt és jelen — összemosódása Mácha nagy fölismerései közé tartozik.²⁵

Naplótöredékeiben olvassuk: „*A legkülönbözőbb emberek a legkülönbözőbb utakon jövenve ugyanabba a célba érnek.*” Még találób, már lényegi premisszája az idő viszonylagosságának az ismert máchai kitétel: „*A múlt és a jelen mindinkább egyesülni igyekszik, — mihelyt találkoztak, nincs semmi, az idő kihúnyt; nincs az életnek jelene, csak leszről és voltról beszélhetünk, és nincs megállás.*”²⁶

Nyilván ez a látásmód, ez a világszemlélet okozta, hogy Mácha annyira magányos volt.²⁷ annyira megértetlen a kor cseh írói társadalmában, amely — a nemzeti ébredés eszméinek szellemében — a születő cseh költészet színvonalát a nagy európai irodalmakból való fordításokkal és a népköltészethez való visszatéréssel igyekezett emelni. A haza, a nemzet és a nyelv szolgálatát — a művészet legfőbb okát és küldetését — Mácha értelmezésével szemben túl szűken és egyoldalúan értelmezte. Ezért nem értette meg őt például Palacký sem, akiről Mácha ezt jegyezte be 1835-ös naplójába: „*Palacký úr úgy ítél rólam, hogy kitűnő a képzeletem és kitűnően festek, de szerinte munkáim fő hibája, hogy nem ragyog ki belőlük valami Eszme. Én ezt nem értem, hisz szerintem minden versemben éppen az Eszme nyer a lehető legrészletesebb kifejtést.*”²⁸

Mácha művészi, sőt egzisztenciális értékkritériuma annyira különbözött nemcsak a cseh, hanem a közép-európai kortárs irodalmároktól is, hogy kizárólag későbbi jelenségekkel vethető össze, akik az ún. újromantikában, vagy még inkább a szimbolistáknál és dekadenseknél, illetve az ördög- és kísértet-témákkal föllépő morfikus költészetben jelentkeznek.²⁹ A halál, a pusztulás, a nihil kultusza a szeretet mulékonyságának különös kultuszával összekapcsolódva erősen Novalist idézi, de Mácha esetében, úgy véljük, ennél valami többről is szó van.³⁰

Mácha szinte kegyetlen alkímistája, megfigyelője és rögzítője volt saját érzéseinek, amelyek egy-egy lelki, érzelmi megrázkódtatás után meglepték. Ugyanakkor mások lelki folyamatait is boncolgatta — egy-egy lelki párviadalának partnereit: férfiakat (barátot) és nőket (szeretőt). Nála a mulandóság szinte rendszeresen a szerelmi élménnyel együtt jelenik meg. „*Az első csókban rögtön mintegy a búcsúzás.*” (Zápisníkové zlomky, 204.)

eine Eintracht, eine Tapferkeit gezeigt, wie ausser der Schweiz diesseits der Alpen nirgends anders; und es ist kaum zu zweifeln, dass wenn man sich vom zehnten, vierzehnten Jahrhundert an diese Thätigkeit nur einigermaßen unterstützt gedenket Böhmen, Mähren ja überhaupt die slawischen Länder an der Ostseite Deutschlands, ein Volk worden wären, das seinen Nachbarn andern Nutzen hätte, als den es jetzt seinen Oberherrn zu bringen vermag. Die Unvernunft und Herrschsucht der Menschen wollte es anders . . .”

²⁵ Dřlo K. H. Máchy III, 327: „*Unruhig, unglücklich, unzufrieden war ich, weil ich gewohnt war, Alles für die Zukunft zu thun, nichts für die Gegenwart, weil ich von der Zukunft Alles erwartete, nichts von dem Augenblicke; — ich wirkte für eine Zukunft, wo ich wusste, dass für die Zeit seiner Wirkung mein Werk nicht mehr da sein, längst vergessen bleiben werde.*”

²⁶ Dřlo K. H. Máchy III, Zápisníkové zlomky, 349.

²⁷ Dřlo K. H. Máchy III, 161, Olvasójegyzet: „*Voltaképpen minden ember, a legnépe-sebb tömegben is magányos, mert mindig csak önmagát érti, s ami rajta kívül van, csak arra való, hogy önmagát megértse.*”

²⁸ Dřlo K. H. Máchy III, Napló, 1835. szeptember 25. Palackýról ezt jegyezte föl: „*Akár német költőnek is vélhetném, s hogy a versekben mint legszükségesebb filozófiát keres; ez például nem található a népdalokban, mégis van bennük költészet . . .*”

²⁹ *Barbey d'Aurevilly*: Les diaboliques, 1874; Auguste Villiers de l'Isle-Adam: Contes Cruels (1883).

³⁰ Dřlo K. H. Máchy III, 188–194. Erős enyészet-érzés figyelhető meg útirajzaiban (Zápisnice z cest). 1832-ben megjárta Bezdězt, és ezt jegyezte föl: „*Az ember él, napot nap követ az enyészetbe, s mire föleszmélünk, a letűnt esztendő siratjuk . . .*” A Pecka vári kirándulás jegyzete: „*Minden ami él, elfelé siet innen, semmi sem állandó, sem a fa, sem a fű, egyedül csak az ember tör egyre tovább és tovább, a menny tisztább és derűsebb kékje felé, de nem talál itt mást, csak titokzatosan susogó mohát és hús, hideg havat.*”

Egyébként a szerelmet saját életében is több, egymástól eltérő változatban élte át. A *Křivokladban* megkísérelte, hogy Milada tipikusan romantikus szerelmét a hóhér titokzatos, halált, transzcendens kapcsolatot és misztikus egymásbaolvadást jelző viszonyával fonja össze, a szerelem hangsúlyozottan biológiai eredményével — gyermek születésével — teljessen.³¹

Amit később Joris — Karl Huysmans (1848—1907) rögzített *A rebours* (1885) és *Lábas* (1891) című regényeiben, az Máchánál a XIX. század harmincas éveiben már megjelenik. Először is tudott szatanisztikus módon játszani az emberi lélekkel. Sejtette a művészi kísérlet és a tudatalatti kapcsolatának végtelen lehetőségeit. Átélt a barátság és a szerelem hisztérikusan ajzott állapotait, majd hirtelen lehűlést, sőt az undort az emberek társadalmától . . . Megpróbálta az intenzív közösségi életet, majd az intenzív magányt, de mint Huysmansnak, illetve hőseinek, úgy neki sem marad más, csak a fölismerés, hogy az emberekhez való visszatérés szükségszerű, ha reménytelen is. Mácha számára is a benyomás, a lélekvallató helyzet, a befelé fordulás, a külső jelenségektől való elfordulás a legfontosabb. Azt, amit később Proust valósított meg — időbontás, érzékszervi emlékezés, illatok, ízek, hangok nyomán — mintha már Mácha is legalább sejtene. Őt is meglepik olyan állapotok, mint — jellemzően — Huysmansnak a „század betegségében” szenvedő hőseit, akik undorral fordulnak el mindentől, amit mások túlzott materializmussal, felületesen érzékelnek. „S ha azt mondanám, hogy az is létező, amit ésszel, amit képzelettel fölfoghatsz? — Lenni — léteznek — ezek csak formák! — Vagy képzeled, mert van, vagy van, mert képzeled.” (Zápisníkové zlmoky, 306—307.)³²

Mácha további állandó, visszatérő motívuma a barátság. Mácha fölfogásában először lép be a cseh irodalomba a barátság mint erős, mint fölfokozott, mint mindent felölő érzés; egyszerre kifejezése a lovagi összetartásnak, a fegyverbarátságnak, illetve a belső rokonságnak, a magány és a szorongás óráiban nyújtott segítségnek, amikor az ember annyi közönyös embertársa közt — sokszor eredménytelenül — embert keres. Ezért érzi magát Mácha olyan időszerűtlenül magányosnak a forradalom előtti cseh hazafias társadalomban, mert keresi a lázadó lelkek legbensőbb, legszubjektívabb harmóniájának módozatait, ahol nem mindig a közös nyelv, hanem inkább a közös érzésmód fontos. Ezért olyan egyedülálló jelenség Mácha, egész habitusával, a 19. század első felének cseh társadalmi és kulturális valóságában. — „Szívemben nemcsak nyugalmat hordozok! Az ember szíve egyáltalán nem nyugodt, amíg nem a legboldogtalanabb, és nem ver tovább. — Szeretnék az egész világgal, a csillagokkal szólni, de csak a nemzetemhez szólok! — s ezt kevesen hallják. — Értene-e? Senki!! — Izlandi tűzhányó vagyok, körül jég és hó, míg bennem . . .” (Zápisníkové zlmoky, 350).

A *Křivokladban* a hóhér is ugyanilyen intenzíven átéli — talán a szerelemnél is erősebben és súlyosabban a barátságot. Figyeljük meg, milyen komponensek alkotják ennek az érzésnek alapját: elsősorban az összetartozás, a hála érzése — a barátság legértékesebb és legtartósabb jellemzőinek egyike —, ugyanakkor az őszinteség és bizalom, ahogy az a hóhér és Husz János beszélgetése során fokozatosan megnyilatkozik. Idáig jutott Mácha, mialatt a makacs hazai konvenciók ellen belső forradalmát vívta. Saját világot teremtett, új értékrenddel, amelynek több köze volt már a hitetlenek modern szkepsziséhez, mint a keresztény idealizmushoz. Talán egyetlen motívum utal még a lovagi barátságágeszmény örökségére — a hóhér bánatérzésében oly fontos szerepet játszó kardmotívum. Már Karel Krejčí cáfolta, mintha ezt a motívumot a freudi komplexus magyarázná, de nem tartom elég valószínűnek, hogy a pallos-motívum egyetlen értelmezése összekapcsolható lenne a hóhér királyi származásával. Íme, a csúcs: „. . . s ahol atyáim jogarral és karddal uralkodtak, ott én csupán a kardjakkal uralkodtam.” Nem érezhető-e ki ebből az is, amit egy lovag érezhetett, ha elveszítette a kardját, hatalma szimbólumát és fegyverét? A fokozás abszurd: a hóhér kardja — a testi erőszak jelképe — a hóhér kezében csupán egy idegen akaratnak és önkénynek eszköze.

Ez a magyarázat hangsúlyozza a barátság arisztokratikus értelmezését, amely jellegzetesen romantikus vívmány volt, de a cseh irodalom — az egyetlen Julius Zeyer kivételével — nem bővelkedik a példáiban. Szükséges azért, hogy a kard más motivációját is figyelembe vegyük — mint fegyverét, amellyel nemcsak az elítélt feje, hanem az egész idejétmúlt

³¹ Dilo K. H. Máchy III, 202. „Te meghaltál; álom volt, amikor hittem, hogy szépséged által nem múlhat el teljesen, de amit szépnek láttam rajtad, az a tested volt, s éppen ez az, ami elmúlik . . . s bár a halhatatlanságban is lehetne részünk, amit szerettem, nem látom meg többé; hamvaink sem egyesülhetnek soha, sírom és sírod között az óceán viharzik; — de ha majd végső lehettem pírja föllángol a föld arca fölött, elkeveredik és szilárdabban egyesül a tiédde, mint amennyire életünkben egyesülnünk lehetett . . .”

³² *Mácha* kijegyzése a Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik, 1834: „. . . Der Mann wird Mystiker. Der Grund seiner Visionen ist eine Lehre . . . Wenn auch physisch aufgeregt, ist die Seele dennoch, von dem Leibe an, dem Geiste zugewandt. Der Körper bleibt gesund . . .”

rendszere is leüthető. Sabina emlékezete szerint „Mácha fölhívta a figyelmünket arra a mélyebb értelemre, amely a hóhérnak a kardról elejtett mondatában rejtőzik; talán a cseh történelem egy szakaszát akarta vele jelezni, annak az egész régi korszaknak befejezését, amely az új idők útjában állt”. Vele bukik voltaképpen az egész kétarcú középkor — kegyetlenségével és méltóságával —, hogy egyértelműbb korszak helycsinálója legyen, de amelyben továbbra sem szűnt meg a jónak és a rossznak kettőssége — s ezt Mácha is tudja.

Egész életműve tükrözi az alapkérdést: lehet-e hinni az emberben vagy sem? Az embernek mint egyennek és az emberi közösségnek. Mácha szenved istenhitének elvesztése miatt, s hinni akar, legalább az emberekben. Megteheti-e?

Rámutattunk már, mennyire egyedül állt Mácha az ő művészi és filozófiai koncepciójával a forradalom előtti cseh társadalomban. Egyéni lázadása azonban társadalmi, szociális lázadással párosult. Műveinek témavilága, hősei — voltaképpen az első emberi páriák a cseh irodalomban (nemcsak a hóhér, hanem a cigányok és nyomorban élő emberek is például a *Márinka* című novellában) — azt bizonyítják, milyen céltudatosan kereste és fejezte ki Mácha azt, amit a társadalom hazafiaskodó kavargásában látnia kellett, hogy a társadalmi nyomor nemzetfölötti, egyetemes világjelenség... Bedřich Václavек helyesen látta meg, hogy Mácha „magányos volt, mert nem volt még olyan kompaktabb forradalmár közösség, amelyhez fölzárkózhatott volna, hogy benne magányát föloldhassa... magányából a természetben keres föloldást, de individualista, Don Quijote-szerű és tragikus lázadásához ez sem adhat szilárd alapot. Magánya tovább súlyosbodik a teológia, teokratikus világnézet bukásával, a világmindenség ateizálásával...”³³

Ezért természetes, hogy Máchának a barátságra elemi szüksége volt; ilyet tudott róla írni: „A barátság az élet napja, fényének szerelme, az emlékezés virága; de nem a földön. Ez a nap lenyugszik, nélküle kialszik a fény, nélküle elhervad a virág; de a barátság és a szeretet örök, az emlékezés hervadhatatlan.”³⁴

A szerelem is nélkülözhetetlen volt Máchának, nemcsak a plátói, a misztikus, hanem az emberileg beteljesült szerelem is. S bár tudjuk, hogy Mácha kapcsolata menyasszonyával — a fia anyjával — nem volt nyugodt és harmonikus (ahogy a levelezésükből kiderül), mégis, az új ember születése fölötti megrendülés és meghatottság viszonyuk erotikus feszültségét is harmonizálta — s talán Mácha bizalmatlanságát is eloszlatta...³⁵

Már 1836 júniusában, barátjához, Eduard Hindlhez intézett levelében egyrészt csupa sötét célzást tesz Lorival való nem törvényesített kapcsolatára, másrészt a még meg nem született gyermek jövetelét saját lelki gyötrelmeinek démoni fényében látja: „... ha fiú lesz, aki megszületik, Mephisztophelésznek fog születni...; a dolgokat, amelyek velem történtek, sem Victor Hugo, sem Eugen Sue leghátborzongatóbb regényeikben sem voltak képesek leírni, s én átéltem őket — és költő vagyok! De milyen közömbös most nekem minden ember, milyen kicsinyesek a tetteik! semmi sem dühít, semmi sem vidít föl...”

Állíthatjuk, hogy Mácha fölvette az életben csalódott, időnek előtte kijózanult, elközhölyösült megfigyelő pózát, aki az életen kívül, az élet fölött áll. De hogy mennyire nem volt képes beheragadni ebbe a kétségtelenül őszintén gondolt önstilizálásba, azt egész csomó gondosan, meglepően gyakorlatias levél bizonyítja, amelyekben Lorival, a szülei, a barátaival sorra közli a döntést, hogy megházasodik, és örül munkakörének, amelyet mint „abszolvirter Jurist Josef Duras litoměřicei ügyvéd irodájában fog ellátni.

Úgy látszott, hogy Mácha társadalmi, anyagi és lélektani értelemben kiegyensúlyozottabb életföltételek közé jutott, s ezek bizonyára a tervezett tetralógia befejezését is lehetővé tették volna neki. De az előre nem látható hirtelen halál (egy heveny tüdőgyulladás — tűzoltás közben szerzett meghülés következménye) minden tervét lerombolta, nekünk pedig nincs más, mint gondolatban kiegészíteni és így vagy úgy értelmezni azt, amit Mácha ránk hagyott...

³³ Bedřich Václavек: Dědictví K. H. Máchy, 150–151: „Az azonban már ma bizonyos, hogy Mácha költői ellenállása és újító szelleme társadalmi ellenállásából következett. A modern individualizmus szubjektív lázadásának eddigi költészetünkben ismeretlen aktusa volt ez, amely a teljesen ismeretlen népdal hagyományából nőtt ki. Társadalmi lázadás, a költői lélek és a társadalmi valóság diszharmonijából. Ez a lázadás új témakört hoz, s a költészetben a lélek olyan rétegeibe merészkedik el, amelyekről a líra korábban elzárta magát.”

³⁴ Dílo K. H. Máchy III, Zápisníkove zlomky, 349.

³⁵ Dílo K. H. Máchy III, Deník z roku 1835. 1835. november 3.: „Bocsássa meg neki az Isten, ha megcsal, én nem hagyom el őt, ha szeret, s vélem, hogy így van, hiszen egy szájhat is elvinnék, ha tudnám, hogy szeret...”

A gallego nyelvről és irodalomról Aquilino Iglesia Alvariño „Petőfi” c. verse kapcsán

MORVAY KÁROLY

A gallego nyelvről és irodalomról, de mindenekelőtt a nyelv mai helyzetéről és századunk gallego irodalmáról viszonylag keveset tudunk. Éppen ezért megragadjuk az alkalmat, hogy Aquilino Iglesia Alvariñónak az *Ocho siglos de poesía gallega*¹ c. antológiában található magyar vonatkozású verse kapcsán néhány szót szóljunk a gallego nyelvről és irodalomról.²

Napjainkban Spanyolországban négy nyelvet beszélnek: a spanyolt, a katalánt, a baszkot (eusquera) és a gallego-t. Míg az első három nyelv önállóságához nem fér kétség, addig az utóbbi esetében vita tárgyát képezi, hogy egy önálló nyelvről vagy csupán a portugál nyelv spanyolországi dialektusáról van-e szó.³ A gallego nyelvet Spanyolország északnyugati területein, a négy galíciai tartományban, La Coruña, Lugo, Orense és Pontevedra tartományban, valamint Asturias, León és Zamora egyes nyugati vidékein beszélik. A lakosság száma ezeken a területeken meghaladja a két és fél milliót, amelyhez hozzá kell adnunk még a különböző latin-amerikai országokban élő gallego-k számát is. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a gallego nyelvet ennyien beszélik.

Egészen a XV. századig nem volt különbség az Ibériai-félsziget nyugati területein beszélt portugál és gallego nyelv között. Az első fontosabb gallego-portugál nyelvemlékek a XIII. század elején keletkeztek, s ez a nyelv – a provenszál mellett – hamarosan nagy szerephez jutott az ibériai trubadúrköltészetben. A gallego-portugál trubadúrköltészet másfél évszázadon keresztül virágzott. Ebből az időszakból ezerhétvázszázötveneg világi témájú „dal”, szerelmes vers és szatirikus költemény, ún. *cántiga* (cántigas de amigo, cántigas de amor, cántigas satíricas) maradt fenn három nagy gyűjteményben („Cancioneiro de Ajuda”, „Cancioneiro de Vaticana”, „Cancioneiro de Colocci-Brancuti”, amelyet „Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa” néven is emlegetnek). Ezenkívül fennmaradt még negyszázhusz vallásos témájú költemény, a „Cántigas de Santa María” is, amelyet Bölcs Alfonznak tulajdonítanak. A gallego-portugál jelentőségét bizonyítja, hogy a XIII–XIV. században, Bölcs Alfonzhoz hasonlóan, számos nem galíciai spanyol költő verselt ezen a nyelven. A gallego-portugál ebben az időszakban szinte kizárólag a költészet nyelve volt, s csupán néhány jelentéktelen prózai alkotás, főleg fordítás született ezen a nyelven. 1350 után a gallego-portugál költészet rohamos visszafejlődése figyelhető meg. A politikai változások következtében a Portugália és Galícia közötti kapcsolat meggyengült, a portugál nyelv önálló fejlődésnek indult, a gallego pedig egyre inkább a spanyol nyelv befolyása alá került. A XV. századtól kezdve már külön kell beszélnünk a portugál és a gallego nyelvről. Az utóbbi hosszú évszázadokra megszűnt irodalmi nyelvnek lenni, sőt köznyelvi használata is egyre inkább korlátozódott a századok folyamán.

A gallego irodalmi nyelv újjáélesztése, Rosalía de Castro nevéhez fűződik. A *Cantares gallegos* c. verseskötete, az első nyomtatásban megjelent gallego nyelvű könyv kiadásának az éve (1863) a gallego irodalom újjászületésének, az ún. *Rexurdimento*-nak a kezdetét jelenti. A gallego nyelvű irodalom reneszánszával egyidőben maga a nyelv iránti érdeklődés is megnőtt: a XIX. század második felében számos szótár, valamint néhány, a nyelvtannal foglalkozó értekezés jelent meg.

A középkori gallego-portugál irodalomhoz hasonlóan a gallego a *Rexurdimento* időszakában is főleg a költészet nyelve volt, a prózában csupán kisebb szerephez jutott. 1863 után a gallego nyelvű irodalom fontos állomását jelentette az 1880-as év, amelyben Rosalía de Castro *Follas Novas*, Manuel Curros Enríquez *Aires da miña terra*, és Lamas Carvajal *Saudades gallegas* c. verseskötete mellett megjelent Marcial Valladeres *Maxina ou a filla espúrea* c. könyve, az első gallego nyelvű regény. A gallego irodalom számára nagy veszteséget jelentett, hogy a *Rexurdimento* vezéralakja, Rosalía de Castro, az őt ért személyes támadások miatt 1881 után már nem írt ezen a nyelven, s prózai alkotásai, regényei és cikkei spanyolul jelentek meg.

¹ *Ocho siglos de poesía gallega* (kétnyelvű antológia, válogatta és a bevezetőt írta Carmen Martín Gaité és Andrés Ruiz Tarazona), Alianza Editorial, Madrid 1972, 474.

² A gallego nyelvvel és irodalommal kapcsolatos legfontosabb tudnivalók ismertetésében az *Ocho siglos*... előszavára (7–25), valamint Xesús Alonso Montero, *Informe — dramático — sobre la lengua gallega*, Akal Editor, Madrid 1973, c. könyvének az 5–7. fejezetére (49–126) támaszkodtunk.

³ Vö. William J. Entwistle, *Las lenguas de España: castellano, catalán, vasco y gallego-portugués*, Ediciones Istmo, Madrid 1973, 357–363, valamint Ricardo Carballo Calero; *Gramática elemental del gallego común*, Editorial Galaxia, Vigo 1970, 11–44.

A *Rexurdimento*-nak nagy jelentősége volt a gallego irodalom újjászületésében, de nem volt túl nagy társadalmi hatása.⁴ Mint említettük, a XV. század után a gallego nyelv használata fokozatosan háttérbe szorult. Ez a folyamat a XIX. század végén és a XX. század elején felgyorsult, s végül a gallego egyre inkább csupán a galíciai munkások és főleg halászok, parasztek családok körében használt nyelvvé vált. A *Rexurdimento* irodalmának hatása így érthető módon csupán korlátozott volt.

Századunk első évtizedeiben megélenkült Galícia társadalmi és kulturális élete. 1920-tól Orensében havonta jelent meg a „Nós” c. kulturális folyóirat, amely hozzájárult a modern gallego próza megteremtéséhez. A költészet azonban továbbra is vezető szerepet játszott. Egyik legkiválóbb képviselője, a harmincas évek nemzedékének kiemelkedő alakja, Aquilino Iglesia Alvariño volt. S bár a gallego nyelv ebben az időben nem játszott akkora szerepet, mint a középkori gallego-portugál trubadúrköltészetben, néhány nem galíciai spanyol költő, pl. Federico García Lorca, gallego nyelvű versekkel róttá le tiszteletét a gallego költészet előtt.⁵

A galíciai társadalmi életben fontos eseménynek számított a *Partido Galleguista* megalapítása (1931) és a párt további tevékenysége. A II. Köztársaság kikiáltása Spanyolország egész társadalmára számára jelentős változásokat ígért. A gallego számára óriási távlatokat nyitott volna az a lehetőség, hogy a spanyol és a katalán mellett hivatalos nyelvvé vált volna. Ezek a remények azonban teljesen szertefoszlottak a fasiszmus uralomra jutása után, amelynek a következményei a gallego nyelv számára is rendkívül súlyosak voltak: a polgárháború évei alatt és 1939–1946 között egyetlen könyv sem jelent meg ezen a nyelven s 1946 és 1950 között is csupán néhány jelentéktelen mű látott napvilágot.

A gallego kulturális élet háború utáni újjászületése az 1951-ben megalakult *Galaxia* kiadó széles körű és sokrétű tevékenységének köszönhető. 1962-ben a *Galaxia* gondozásában jelent meg Celso Emilio Ferreiro *Longa noite de pedra* c. verseskötete, a modern gallego irodalom egyik legfontosabb alkotása, amelyet — továbbra is elsősorban a költészet terén — számos kiemelkedő mű követett. 1971-ben a Santiago de Compostela-i egyetemen létrejött az *Instituto de la Lengua Gallega*, ahol a tudományos és didaktikai tevékenység mellett a gallego nyelv oktatásához szükséges alapvető tankönyvek is elkészültek.⁶ Az *Instituto de la Lengua Gallega*, a *Galaxia* kiadó tevékenységének és egyáltalán a gallego nyelv jogaiért folytatott harcnak a jelentőségét nem lehet eléggé hangsúlyozni, mert mint azt Xesús Alonso Montero könyvében⁷ részletesen bemutatta, a gallego nyelvet beszélők száma — a spanyol nyelvű tömegkommunikációs eszközök hatására és a gallego nyelv iskolai oktatásának, illetve a gallego nyelvű oktatás hiányában — napjainkban rohamosan csökken.

*

Említettük, hogy a gallego irodalmi nyelv kezdetől fogva elsősorban a költészet nyelve volt. Az *Ocho siglos de poesía gallega* c. antológia, amely a versek spanyol változatát is közli, lehetővé teszi, hogy közelebből megismerjük a gallego-portugál korszak és a későbbi idők trubadúrainak, valamint a *Rexurdimento* és a XX. század gallego költészetének legfontosabb alkotásait. A jelen írás ebből a gazdag anyagból egy magyar vonatkozású versre, Aquilino Iglesia Alvariño „Petőfi” c. költeményére kívánja felhívni a figyelmet.

Aquilino Iglesia Alvariñóról (1909–1961) az antológia bevezetőjében a következőket olvashatjuk: „También de la región de Lugo es Aquilino Iglesia Alvariño, quizá el más representativo de la generación de 1930. Se patentiza a través de sus versos una sólida formación clásica y la influencia de los maestros portugueses Eugenio de Castro y Teixeira de Pascoas.”⁸ Az Iglesia Alvariño verseiből közölt válogatásban a spanyol Antonio Machadohoz, a katalán Carles Ribához és a gallego Curros Enríquezhez írt verse mellett ott találjuk Petőfiről írt költeményét, amelynek közöljük eredetijét és spanyol fordítását.⁹

⁴ A *Rexurdimento* irodalmának jelentőségét, a korszak társadalmi, politikai és kulturális eseményeit részletesen elemzi José Luis Varela, *Poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX*, Editorial Gredos, Madrid 1958 c. könyve.

⁵ Federico García Lorca, *Seis poemas galegos* (1935), (in:) *Obras completas*, Aguilar, Madrid 1967, 549–554.

⁶ *Gallego 1, Gallego 2, Gallego 3*, Instituto de la Lengua Gallega, Santiago de Compostela 1972; 1974.

⁷ X. Alonso Montero, *op. cit.*

⁸ *Ocho siglos . . .*, *op. cit.* 23.

⁹ *Ocho siglos . . .*, *op. cit.*, 414–416. A verset olyan formában közöljük, ahogy az az antológiában található, ahol az ð-k helyett mindenütt ö van és Segesvár neve kétféle hibás formában szerepel.

PETÖFI

Hasta Kiskörös mismo chegaban os carreiriños de herba verde.
Hasta Kiskörös mismo, os cómaros verdes das veigas de Hungría.
Hasta o mesmo Kiskörös, os verdes das veigas de rosas amarelas.
Hasta Kiskörös, con canciós ledas do Danubio.

Era un tempo de longas espadas brillantes,
en que os poetas morrían cunha rosa no peito
e un poema que nunca se puido rematar.

Corazós coma craras bandeiras
alcendían o vento pasmado.
E a voz se finaba nunha rosa aberta de sangue.

Viudas de vivo tráxicos
mataban ó mencer tristes lámparas desveladas.
Eran pequenalas noites de longas chuchas salgadas e amargues,
nas que se paraba o negro da ruleta dos conspiradores.

Ai, Petöfi, Petöfi, doce poeta dos mences coma espadas!
Ai, Petöfi, Petöfi, doce poeta dos adioses pra sempre!
Cómo revoábanas capas dos cosacos en Segosvar!

PETÖFI*

Hasta Kiskörös mismo llegaban las trochas de hierba verde.
Hasta Kiskörös mismo, los setos verdes de las tierras de Hungría.
Hasta el mismo Kiskörös, los verdes de las heredades de rosas amarillas.
Hasta Kiskörös, con canciones alegres del Danubio.

Era un tiempo de largas espadas brillantes,
en que los poetas morían con una rosa en el pecho
y un poema al que nunca se pudo poner fin.

Corazones como claras banderas
encendían el viento embelesado.
Y la voz siempre se acababa en una rosa abierta de sangre.

Viudas de vivos trágicos
mataban al amanecer tristes lámparas desveladas.
Eran pequeñas las noches de largos besos salados y amargos
en las que se paraba el negro de la ruleta de los conspiradores.

¡Ay, Petöfi, Petöfi, dulce poeta de los amaneceres como espadas!
¡Ay, Petöfi, Petöfi, dulce poeta de los adioses para siempre!
¡Cómo se desplegaban las capas de los cosacos en Sagosvar!

* Sandor Petöfi (1822 — 1849), poeta romántico húngaro, muerto en la batalla de Sagosvar, luchando por la libertad de su país.¹⁰

*

Érdekes lenne kideríteni a vers születésének körülményeit, megtudni, hogy A. Iglesia Alvarinho képzeletét csupán a hazája szabadságáért életét áldozó fiatal forradalmár költő alakja ragadta-e meg, vagy közelebbről is ismerte Petöfi költészetét.

¹⁰ Az idézethez tartozó lábjegyzet. *Ocho siglos . . . , op. cit., 414.*

Finn drámatendenciák és tendenciadrámák a XIX. század második felében

PUSZTAY JÁNOS

A XIX. század a finn nyelvű irodalom kibontakozásának időszaka. Ekkor értek meg a finn irodalom létrejöttének, ill. megerősödésének feltételei. Kedvezően alakultak a társadalmi, politikai viszonyok. A század első évtizedében megszűnt a több mint hatszáz éves svéd uralom, amely a finn nemzeti kultúra kialakulására, fejlődésére még jóindulattal sem mondható pozitívnak. A svéd uralom nyomása folytán szakadtak meg azok a lendületes törekvések, amelyek a vallástisztítás korában megkezdődtek a finn nyelv és a finn nyelvű irodalom művelése terén.

1809-ben Finnországot független nagyfejedelemség formájában az orosz birodalomhoz csatolták, s ez a kezdeti időszakban csupa kedvező hatást gyakorolt a finn nyelv, a finn nyelvű kultúra művelésére. A finn nemzeti érzés ébredése és fejlődése szoros kapcsolatban állt az általános európai romantika áramlatával. A múlt század első évtizedeiben a turkui romantika elsősorban az elvi, eszmei lökést, támogatást, alapot biztosította a finnesedés számára, majd az ezt követő helsinki romantika már létrehozta e forrongó kor legmaradandóbb, legértékesebb gyümölcseit is (*Kalevala*, *Kanteletar*, *Runeberg* és *Topelius* költészete, *Snellman* társadalomszervező munkássága, *Castrén* nyelvészeti működése).

A finn dráma a finn nyelvű költészethez viszonyítva is nagyon kedvezőtlen helyzetben volt. A XVII., XVIII. században néhány, elsősorban svéd nyelven megírt iskoladráma után csupán a XIX. század hozza meg az első finn nyelvű drámai alkotásokat. Sok ezek közül kevéstehetségű, külföldi minták alapján dolgozó író műve (pl. a *Shakespeare*-utánzó *Lagervall*, aki finn környezetbe, nyelvjárást beszélő alakok közé teszi témáját). A század első felének legeredetibb drámaírója *Pietari Hannikainen*, aki *A szemforgató* c. vígjátékával (1845) — *Holdberg* dán drámaírótól eltanult módszerek segítségével — régi emberi gyengeséget, a külföld-majmolást teszi neveltségessé. Az ő hatására írta *A. Wærelius Csintalan kópék* c. diákbohózatát (1848). A drámatörténeti előkép teljessége kedvéért meg kell még említeni az első igazi, finn nyelven verselő költő, *Jaakko Juteini* két drámai kísérletét (*Család; Tréfa a rossz lelkekről*).

Ilyen, nagyon vázlatosan ismertetett előzmények után lépett a finn irodalom színpadára *Aleksis Kivi*. Irodalomtörténeti jelentőségét elsősorban a *Hét testvér* c. regényével mérik, amelyet a világ számos nyelvére, köztük magyarra is lefordítottak. *Kivi* tartják — joggal — a finn nyelvű finn irodalom atyjának, aki a romantika virágzásakor alkotta meg műveit.

Nálunk talán kevésbé ismert, hogy *Kivi* drámákat is írt. Egy vígjátékának fordítása jelent meg nálunk évtizedekkel ezelőtt (*Pusztai vargák*).

Mint *Kivi* egész irodalmi működése, így drámaírói munkássága is korszakalkotó jelentőségű a finn irodalom történetében. Egyfelől szorosan kapcsolódik kora áramlataihoz (romantika, finnesedés), másfelől viszont hiányzik belőle a *Snellman* hirdette és megvalósította gyakorlati tevékenység. Ez utóbbi *Kivinél* azt jelenti, hogy 12 színműve közül egy sincs, amely kimondottan vagy akár képletesen is a kor ábrázolásával, annak problémáival foglalkozott volna. *Kivi* inkább eszmei példamutató volt, mintsem gyakorlati tevékenykedő.

A tudatos Kivi

Kivi ismerte kora és a megelőző korok külföldi irodalmát, amelyet svédül olvasott. Ily módon tisztában volt azzal, mi az, ami hiányzik a finn irodalomból, mi az, amit meg kell teremteni. Olvasmányai jelentős mértékben meghatározták alkotói tevékenységét is. Drámái (egy-két kivétellel) külföldi irodalmi hatásról árulkodnak. Általános jellemzője drámáinak a romantikus befolyás. Ezen az általános hatáson túl konkrét előzmények nyomait is megtaláljuk, pl. a *Szőkevényekben Shakespeare Romeo és Júliájának*, valamint *Schiller Haramiájkjának* motívumait. *Henrik Hertz* dán drámaíró *René király lánya* című drámáját használta fel alapként *Éjszaka és nappal* című egyfelvonásosában. A *Leában* bibliai történetet jelenít meg. A *Canzióban Shakespeare Hamletjére* emlékeztető motívumok bukkannak fel. *Molière* hatásáról tanúskodik a *Selma* cselszövése. Legnagyobb tragédiája, a *kalevalai* témát feldolgozó *Kullervo* az antik tragédiák jó ismeretéről tesz tanúbizonyságot. Két talán legsikeresebbnek mondható vígjátékának témáját viszont a finn népéletből merítette (*Pusztai vargák; Eljegyzés*).

Kivi tevékenysége a témaválogatás, a források felhasználása, a műfaji változatosság tekintetében példamutató és úttörő. Aligha lehet kizárni a tudatosság tényét.

Úttörőnek tekinthetjük a formai megoldások alapján is. Írt ötfelvonásost, de egyfelvonásost is. Alkotott verses drámát, bár a próziaik vannak többségben. Van olyan színműve,

ahol a két forma együttes alkalmazásával is hangsúlyozza, érzékelteti viszonyulását a drámai hőshöz.

Tudatos volt *Kivi* egy gyakorlati szempontból is. Figyelemmel kísérte a korában fellendülő színházi mozgalmat, amely nem csupán a nagy színházak megteremtésére korlátozódott, hanem serkentőleg hatott a műkedvelő együttesek megalakulására is. Leveleiből kitűnik, hogy több darabját egyenesen olyan igények figyelembevételével írta, mint pl. kevés szereplő, egyszerű díszlet, könnyen megtanulható szöveg, hogy a műkedvelő társulatok is előadhassák azokat. Vagyis *Kivi* aktívan és tudatosan részt vállalt kora művelődési programjából.

A realista és a romantikus Kivi

Kivi munkásságában a népi ihletésű két vígjáték (és természetesen *Hét testvér* c. regénye) elég tisztán tartalmaz realista vonásokat. Maga a téma sugallja ezt, azonban nem tud teljesen elszakadni, megszabadulni a romantikus beütésektől. A vígjátékok alapotívuma a falusi vargalegény, ill. szabó házassági szándéka. A menyasszony azonban egyikükhöz sem akar feleségül menni. Az ígéret, ill. megállapodás tkp. tréfából történt. A komikus helyzetet az okozza, hogy a házasulni kívánó férfiak az ígéretet komolyan vették. Az alaphelyzet aztán más, elég mulatságos jelenetek forrása. A *Pusztai vargáék*ban két cselekményszál fut egymással párhuzamosan. Az egyik: a varga kissé ügyefogyott fia, Esko megy a menyasszonyáért, és belecsöppenik 'menyasszonyának' egy másik vargával tartott esküvőjére. A másik szálon valamivel kalandosabb esemény fut, Esko részeges bátyjának mulatozása, majd ijedelve a pénz fogytán, egyúttal vélt megmenekülése, mert elfogott egy régóta körözött rablót. A hazafelé úton ez a két szál összefonódik. A darab vége a tévedések, félreértések vígjátéka. Az igazi szerelmesek végül is egymáséi lesznek, de pórul sem jár senki, mivel a jószívű, addig elnyomott nevelt lány az örökségből kifizeti a balul járt Esko és a részeges báty okozta kárt. A jószág mint a megoldás forrása a finn irodalomban Kivivel kezdődik, s meglátjuk, még nála tudatosabb, a társadalmi problémákat ábrázoló, azokat megoldani kívánó írók is élnek ezzel. A *Pusztai vargáék* megoldásában, végkicsengésében érezhető a romantika erős hatása, annak ellenére, hogy itt a problémafelvetés, az ábrázolás, a cselekményszál fűzése realista mederben ment végbe.

Kivi munkásságában nagyobb súlyt kapott a romantika. Drámái, melyek ebben a szellemenben fogantak, a romantikus dráma összes jegyét magukon hordozzák. Megtalálhatjuk mint alapotívumot a távoli úton levő szerelmes ~ báty hazavárását és visszatérését a harcból vagy fogságból, az álruhába öltözött kedves próbatételét, a haláltól kiváltott fogadott fiú intrikáját, párbajt, mérgezést, a szerelmesek diadalát, de akár boldogreményű halálukat is (*Szökevények*¹; *Canzio*²).

¹ A két egykori jóbarát — Markus és Mauno — ellenségeskedése ellenére fiaik jó barátok, együtt sinylődnék az ellenség foglyaként, sőt Tyko — Markus fia — szereti Mauno lányát, Elmát. A fiúk hazatérnek, de nem leplezik le magukat, álruhát öltenek, hogy meggyőződjene Elma hűségéről. Markus, mivel Mauno adósa neki, el akarja úzni egykori barátját a birtokról. Niilo, Markus fogadott fia, pályázik Mauno birtokára s Elma kezére. Niilonak az a terve, hogy Markust és Maunot (aki pedig a kivégzés elől váltotta őt meg, innen az adósság) össze akarja ugrasztani, párbajt provokál köztük, hogy így megszerezhesse mindkét birtokot. Mesterkedése azonban kudarcba fullad, mivel Tyko rájön Niilo céljára, s végül Markus is megérti az intrikát. Niilo és Tyko párbajozik, amelyből Tyko kerül ki győztesen. Elma, amikor tudomást szerzett atyja párbaj-kötelezettségéről, a párbaj színhelyén akár öngyilkos lenni. A hűséges és józan gondolkodású intéző segítségével a fiatalok altatót adnak neki. Tyko győzelme után Elmát fölébresztik, de ugyanakkor a még élő, a földön fekvő Niilo Tykora lő, aki hamarosan meg is hal. Markus leszúrja Niilot. A felébresztett Elma a sokktól és a szomorúságtól utána hal kedvesének. Markus és Mauno kibékülnek. Markus minden vagyonát Mauno fiára és annak kedvesére hagyja. Mauno szavaival ér véget a dráma: a düh és a harag helyébe költözzék nemesebb szellem.

² Az árván felnőtt tengerésztsizt Canziót várja haza nővére, Rachel (aki felnevelte) és menyasszonya, Mariamne. Canzio a haza felé úton összetalálkozik Marciával, aki férjével együtt rablóvezér volt, de a szabadság bajnokainak adták ki magukat. Canzio meghívja az özvegyen maradt Marciát otthonába. Ott találkozik barátjával, Claudióval, aki felismerte a rablónőt. Marcia szavát veszi Claudióval, hogy nem adja fel, emlékeztetve őt arra, hogy egyszer megmentette az életét. Kiderül, hogy Marcia ölte meg Canzio apját. Canzio szembe fordul nővérel és menyasszonyával. Mariamne kolostorba készül, Rachel a rászórt trágárszítottoktól lassan esztét vesztí. Canzio párbajra hívja ki Claudiót, mivel az óvni akarta Marciától. Közben Claudio szolgálja megdühödik urára, s elhatározza, hogy megöli. Marciától egy üveg mérget kap, amit meg is itat gazdájával. A mérge bizonyára lassan hatott, mert Claudio

Ebben a romantikus tragédiában nincs egyetlen emberközeli, életközeli kép sem. Csupa komorság, csupa gonoszság, merő undorító aljasság a világ. Mindössze a természet szépsége és Claudio belső embersége hoz egy kis fényt ebbe a sötét színekkel megfestett történetbe.

A két drámát tekintve egy lényeges különbséget találunk. Amíg a *Szőkevényekben* álló jellemeket találunk, amelyek változatlanul, statikusan maradnak meg a darab kezdetétől a végéig, addig a *Canzióban* némi jellemfejlődést is tapasztalunk, elsősorban a főhős alakjában. A nemesi származású, jólnevelt, iskolázott, szelíd Canzio a vélt szerelem hatására kivetkőzik emberi mivoltából, elhagyja az őt szerető embereket (akik egyébként mind élő, de változatlan, mozdulatlan figurák), majd végül eljut a teljes lelki összeomlásig. Ezt a nagyívű változást a romantikus dráma egyik törvényszerű velejárójának kell tekintenünk. Ezzel a folyamattal párhuzamosan világnézeti változáson is keresztül megy. A kezdetben istentagadó, de egy a világot létrehozó örök szellemben hívő Canzio a nagy fordulatok, lelkiismereti gyötrelmek és próbatételek után csupán az istenben talál lelki vigaszt, visszatér ahhoz az istenhez, melynek szellemében nevelkedett, de melyet később elhagyott.

A *Canzio* szereplői — híven a romantikus dráma követelményeihez — feketék-fehérek. Az egyik oldalon a jó, a másikon a gonosz. A két erő összezsapásából végül is a jó kerül ki győztesen, akár emberéletek árán is. *Kivi* számára nem az ember sorsa volt fontos, hanem a jóságnak mint olyannak a diadala.

A nemzeti romantika hatása alatt írta *Kivi* a *Margareta* c. kis jelenetet.³ A romantikus hazaszeretet jegyében fogant darabnak csupán a saját korában volt jelentősége, elsősorban a finn függetlenségi törekvések eszmehordozójaként. Túlságosan is fennkölt stílusa, változatlan jellemei, túltúltól direkt módon kifejtett mondanivalója miatt nem sorolhatjuk a jelentős *Kivi*-drámák közé.

Az *Alma* (finn női név) c. egyfelvonásos a lelkierő megpróbáltatásának drámája. Motívumai ismertek más művekből is: távoli úton levő bátyját és kedvesét várja vissza a szerető lány. Alma anyja próbára teszi lánya lelkierőjét. Azt mondja lányának, hogy bátyja meghalt, szeretett nagyapja Törökországba megy harcolni, Kilian — a véglegény — eljegyzésre hívta meg, amelyet egy másik lánnyal tart. Alma bevallja, hogy szereti Kiliant, lesújtja a sok gyász hír, de nem török meg. Az anya akkor felfedi az igazságot, amit Alma szintén higgadtan fogad: „En nemesen és álmodozva állok.”

Egyértelmű *Kivi* mondanivalója ezekben a történelmi miniatűrökben. Nemeslelkű férfiakra és nőkre, szilárd jellemű emberekre van szüksége annak a társadalomnak, amely fel akarja küzdeni magát a szolgaságból az egyenjogú nemzet rangjára.

A romantika hatása érződik más, kevésbé súlyos veretű és mondandójú drámáiban, színműveiben is. A *Leo és Liina* c. egyfelvonásosában különféle jóakaratók révén tudják meg a fiatalok, hogy kölcsönösen szeretik egymást, s így a kezdetben szomorú történet happy enddel zárul.

E drámacsoporthoz tartozik az alapötletét tekintve *molière*-i vígjáték, a *Selma cselszövései*.⁴ A darabban kulcs szerepe van Selmának, a talpraesett lánynak, valamint Taavettinek,

még elment a párbajra. Úgy dönt, hogy csak mímeli a vívást, mivel tudja, hogy jobb vívó, mint Canzio. Claudio rosszul érzi magát, s Canzio gyávasággal gúnyolja. Claudio sebet kap, s összeesik. A szolga ekkor bevallja tettét és Marcia szerepét. Claudiót már nem köti szava, mindent elmesél Marciáról és meghal. Canzio most már vádolja önmagát. Öngyilkos akar lenni, de éppen abban a pillanatban belép hozzá Marcia. Canzio az asszony előtt öli meg magát, Marcia elmenekül. Hamarosan azonban a nagybácsi és a rendőrfőnök elfogja Marciát, aki azonban még le tudja szűrni Rachelt. Rachel a szúrástól egy pillanatra visszanyeri az esztét, mindenkivel elbúcsúzik és Canzio holtteste mellett meghal. Marcia megszökik, de egy szikláról a tengerbe veti magát. A darab végén Mariamne térdel Canzio és Rachel holtteste mellett: „Imádkozni akarok, imádkozni szüntelenül” — mondja.

³ Ez a kis történelmi egyfelvonásos arról szól, hogy egy fiatal tisztet a kedvese csatába küld, hogy harccal szerezze vissza elvesztett becsületét, mivel a tiszt egy harc nélkül feladott várból menekült el. Margareta tudja, hogy soha nem fognak találkozni többé, csak az égben.

⁴ A kapzsi öreg Fokas el akarja venni feleségül Selmát, illetve a lány vagyonát. Selma viszont Kiliant szereti, de az apa nem akar hallani sem házasságukról, s Fokasnak ígéri lánya kezét. Egy véletlen folytán (Fokas meg akarja fejtetni az esküvőről szóló szomorú álmát egy híres lapp álomfejtővel) alkalom nyílik arra, hogy leleplezzék Fokas igazi enjét az apa előtt. Az apa tudta nélkül megérkezik világcsavargó fia, Konrad, aki húga kérésére elvállalja a lapp álomfejtő szerepét. Selma elhívja apját, hogy titokban figyelje meg, amint Fokas az álomfejtővel beszél. Az 'álomfejtő' két utat lát Fokas számára — szerény életmód és Selma keze, vagy gazdagság, nemesség, pompa és Thekla mint feleség (aki egyébként Konrad menyasszonya).

a szolgálonak, akinek ügyeskedése révén a szerelmesek egymásra találhatnak. Nagyon jó a darab befejezése. Kivi nem viszi végig a cselekményt, hanem megelégszik az utolsó előtti lépés bemutatásával. Nem látjuk, hogyan nyeri el büntetését Fokas, mint szégyenül meg. Nem látjuk, hogy oldódik meg a szerelmesek problémája. Mindezek az elemek *Molière*-nél megvannak, *Kivi* a cselekményt úgy bonyolítja, hogy biztosan tudjuk a boldog vég bekövetkezését.

Az idealista Kivi

A Kullervótól kezdve Kivi nagy fejlődésen ment keresztül az idealizmus irányában. Ennek állomásait láttuk a romantikus drámákban. A *Szökevényekben*, de még inkább a *Canzio*ban a megoldást, a megnyugvást a hit nyújtotta a szereplők, de bizonyára *Kivi* számára is. Bár az idealista *Kivi* a *Canzio*ban egy pillanatra megtorpanni látszott, amikor Canzio a darab elején kifejti barátjának, hogy nincs isten. Canzio nem hisz a lélek halhatatlanságában, s ily módon mintegy fel is menti magát a további események alól. Ez a megtorpanás is inkább a hit támasza, hisz végül Canzio a sors vargabetűi után kényszerül visszatérni az istenhez.

A vallás, az emberi jóság, a hit megváltó, embert megváltoztató erejébe vetett hite két egyfelvonásosában fejeződik ki leghatározottabban. Az *Éjszaka és nappal* a dán *Henrik Hertz* lírai színműve (*René király lánya*) mintájára íródott. A dán eredetiben a vak lány a kedvesével találkozva visszanyeri látását. *Kivi* hétköznapiabb keretet ad a történetnek, egyúttal viszont lehetőséget teremt vallásos mondanivalójának.⁵ A drámában nagy szerephez jut a természet. Állandóan a szép, *harmonikus táj, a világmindenség* harmóniáját dicsérik, egyúttal az Isten-nagyszerű munkáját magasztalva. Félreérthetetlen *Kivi* szándéka, mondanivalója: az Isten teremtette természet mintájára legyen ugyanolyan összhang az emberek között is.

A *Lea* hasonlóképpen vallási jellegű dráma. Egy bibliai eseményt dolgoz fel (Lukács ev. 19. fej.). Leára és apjára, aki vagyonát nem a legbecsületesebb úton szerezte, nagy hatással voltak a Názáreti beszédei és tettei. Az apa az ő hatására szétosztja vagyonát, mert a lelki tisztaság és a nyugalom mindennél fontosabb számára. Joas, a képmutató farizeus, aki Lea kezére és mindennél inkább a lány vagyonára számított, a leány elszegényedésekor elhagyta Leát. Az apa — lelkileg immár megtisztulva — hozzájárult, hogy Lea feleségül mehessen kedveséhez, Áramhoz.

Láthattuk, hogy *Kivi* nem foglalkozott kora társadalmi kérdéseivel. Művei (pontosabban drámái) eszméket képviseltek, s így nem egy színműve tkp. egy érzés, egy eszme, egy ideál dialogizált megformálása. Ami elsősorban izgatta *Kivit*, az az emberideál, az ideális ember megteremtése. Az ideális ember fő tulajdonsága a szeretet, megbocsátás, hit — pietizmus. Az ember harmónikus viszonya a természethez fontos szerepet kap *Kivi* világában. Ez az ábrázolásmód azonban túlságosan egyoldalú. A mindennapi élethez kevés köze van. *Kivi* kora nem a lovagkor, hanem a kezdődő kapitalizmus (Finnországban!) időszaka a maga nagyon is konkrét és súlyos problémáival. A *Kivi* képviselte eszmény nem lehet egy társadalom megváltoztatásának mozgató ereje, de a társadalmi rend fenntartója sem. Ehelyett a túlságosan is általános és elvont eszmény-megfogalmazás helyett inkább van szükség ekkor a lényeges társadalmi szituációk, problémák felvetésére, ábrázolására, radikálisabb és gyakorlatibb látás- és láttatásmódra. Erre az útra tért a múlt századi finn dráma másik jelentős alakja, *Minna Canth*.

*

A XIX. század 70-es, 80-as éveiben a finn társadalom nagy változáson ment át. Új, addig az *ismeretlenség* homályában szunnyadó erők léptek a társadalom küzdőterére, amelyek a nemzeti romantika korában még *ismeretlenek* voltak, pl. a szegény rétegek, a nagyváros a

Bár ez utóbbi esetben a túlvilági üdvösség nem nagyon látszik biztatónak. Fokast nem érdekli a túlvilág. E vallomás után Selma beküldi Fokashoz Theklát. Fokas Isten kezét látja a dologban. Végül is Fokas lelepleződik az apa előtt.

⁵ A két szomszéd, ellenségeskedő halászcsalád gyermekei egymásba szeretnek. A szülők nem akarnak hallani a házasságról. Egy mélyen vallásos javasasszony, Kerttu, meggyógyította a vak Lísát, de erről csak a szerelme tud, még maga a lány sem. Kerttunak az a szándéka, hogy majd csak reggel, amikor a haragos, de együtt dolgozó két család visszatér a munkából, akkor veszi le Liisa szeméről a kendőt. Bízik abban, hogy ez az isteni csoda majd helyreállítja az egykori békét a két család között. Így is történt, s Liisa térdre borul az Úr nagysága előtt.

maga problémáival, a munkásság. S e csoportokkal együtt alakultak ki az új problémák: társadalmi elégedetlenség, bérharcok, nőkérdés, a nő mint munkaerő és mint jövedelemforrás. A realista ábrázolásmód — hiszen világos volt, hogy az írók nem tudták sokáig kikerülni ezeket a súlyos gondokat — magával hozta a pesszimizmust és a szkepticizmust, mintegy a romantika és az idealizmus ellensúlyozására.

E kérdések irodalmi vetülete Finnországban nehezen valósulhatott volna meg külföldi hatások nélkül. A skandináv (főleg norvég) hatás mellett lényeges szerepet játszott Zola, Maupassant, akiknek műveit az 1880-as években irodalmi körökben már olvasták. A skandinávok közül a norvég Björnson, Kielland, Lie, de elsősorban Ibsen, akinek Nóráját 1880-ban bemutatta a Finn Színház.

Ilyen dióhéjban vázolt körülmények előzték meg, ill. szolgáltak háttérül a finn realizmus egyik legnagyobb alakja, Minna Canth (1844—1897) tevékenységének.

Első két drámájában a társadalmi színezet csak annyira jön elő, amennyire a népszínműben lehetséges. A romantikus színezetű történetekben feketén-fehéren állnak egymással szemben a gonoszok és a jók, a gazdagok és a szegények. A történetek futtatása realisztikus. A nyelvi megformálásban érezhető a Kalevala hatása.

Canth és a munkásság

A népszínműkísérletek után (melyekben már kidomborodott Canth demokratikus ideálja, csak a társadalmilag megfelelő megoldási formát nem találta meg) az író konkrét kérdéseket vetett föl, s törekedett a politikai, társadalmi kérdések megoldására is a maga sajátos módján. Ezek a kérdések (pl. a munkáskérdés, a nőkérdés, az értelmiség új és régi szárnyának összeütközése) előtte ismeretlenek voltak a finn irodalomban. Ez egyúttal mentegetőzésül is szolgálhat, hiszen csak saját tapasztalataira, meggyőződésére támaszkodhatott, esetleg külföldi mintákat vehetett figyelembe a megoldások kialakításakor.

Canth aktív társadalmi személyiség volt. Amikor 1882-ben a finn országgyűlésen kezdeményezték, hogy törvény biztosítsa a férjes nő keresetét, a hozománya feletti rendelkezési jogát, s ezt elvetették, Canthból a döntés nagy elkeseredést váltott ki. Az író nyilvánosan fejezte ki tiltakozását, s ezt a meggyőződését továbbfejlesztette drámáiban.

Canth az új eszmék hordozója és irodalmi életrekeltője volt. Drámáiban foglalkozott a nők társadalmi helyzetével, munkások-munkaadók ellentétével. Jó érzékkel választotta szét a munkások két rétegét, a lumpenproletárokat, akik a törvények biztosította jogaikat pufogatva feleségük hozományából, valamint munkájából élkösdnek, és a dolgozó munkásokat, akik ki vannak szolgáltatva munkaadóiknak.

A *munkás felesége*⁸ c. dráma eredetileg Homsantuu drámája volt. Később azonban, nyilván a társadalmi problémák erőteljesebb ábrázolása miatt, Canth átdolgozta a művet,

⁸ Johanna és Risto esküvőjével indul a dráma. Johanna a szokásoknak engedve férjhez megy Ristóhoz, bár tudja, hogy férje részeges, és viszonya volt Homsantuuval, a cigánylánnyal. Házasságuk alatt sem változott meg a férj, elherdálta Johanna hozományát, s abból él, amit Johanna keres alkalmi munkákkal. Van egy kisgyerekük, akit Johanna nem tud táplálni a szegénység miatt. Vappu — Johanna barátnője — hitelez az asszonynak. Risto a jog nevében elszedi az asszonytól az utolsó filléreket a piacon. Találkozik Homsantuuval, akihez megpróbál közeledni, de a cigánylány homokkal védekezik. Risto szemébe por hull, s megijednek, hogy a férfi megvakul. Homsantuu megígéri, hogy ápolni fogja Ristót, sőt nagyanyját is meggyógyi, hogy Risto velük élhessen. Közben Johanna otthon dolgozik, de Risto és Vappu pár ennek láttán az asszonyra támad. Toppo bejelenti Johannának, hogy Risto elment Homsantuuval. Toppo megrendül az asszony szenvedése láttán.

Az 5. felvonásban kiderül, hogy Johanna meghalt. Risto újra elhagyta Homsantut. Risto el akarja venni Vapput feleségül. Amint készül, belép Homsantuu, pisztollyal a kezében. Toppo észreveszi a cigánylányt, elszalad, s hamarosan két rendőrrel tér vissza. Homsantuu lő, de nem találja el Ristót. A rendőrök lefegyverzik Homsantut. Risto megnyugszik: „Hát tényleg áldásos dolog, hogy van az országban törvény és jog, ami őrzi az ember biztonságát.” Erre mondja Homsantuu: „A ti törvényeket és jogotokat, ha-ha-ha, azokat kellett volna lelőnöm.” Risto a dolog végeztével kocsmába hívja a rendőröket. Vappu visszautasítja Risto közeledését: „Elégedjék meg azzal, hogy két nő életét összetörte.” Vappu magához veszi a kisgyermeket, hogy embert nevelhessen belőle. Vappu bízik abban, hogy majd a másvilágon Risto és a hozzá hasonlók megkapják méltó büntetésüket. Risto nem veszi komolyan Vappu szavait, Toppóval a kocsmába megy.

így megváltozott a címe is. Ennek ellenére a munkásnő csupán passzív hőse a drámanak. Ő mintegy háttér ahhoz a tanulmányhoz, amelyet *Canth* a semmittevő lumpenelemekről s azok 'törvényes és jogban lefektetett támaszáról' kívánt megírni. Johannánál fontosabb személy a cigánylány, Homsantuu, hiszen a dráma legfontosabb, legforradalmibb 5. felvonásában Johanna már nem is él. Homsantuu személyében nemcsak a nő, hanem az elnyomott cigány faj képviselője is megtalálható, ami tovább élezi az alapszituációt. Ugyanakkor ez a túl sűrített mondanivaló egy személyen keresztül nem is egészen szerencsés.

Canth az ellentétek egész során át jut el a végkövetkeztetésig. Ezek az ellentétek: férfi (akinek jogai vannak, de kötelessége nincs) — nő (akinek csak kötelességei vannak); finn — cigány; gazdagok — szegények. Ez utóbbi ellentét-motívum nincs kellőképpen ábrázolva, mivel a gazdagok képviselői felszínesen vannak bemutatva, de néhány jól odavetett mondat, leginkább az 'úriember' Vörsky szavai Johannához („Kuss, te ringyó!”) egyértelműen elítélő színezetet ad róluk, kiderül *Canth* állásfoglalása.

Canth társadalombíráta nagyon kemény. Ez egyrészt közvetetten, másrészt közvetlenül is megjelenik. Közvetetten az egész dráma kritika. Közvetlenül Homsantuu nagyanyjának szájából hallhatjuk a keresztények farizeuskodó ájtatosságának elítélését, akik jámborok, amikor a templomban ülnek, de onnan kilépve a báránybőrből előugrik a farkas. A legadekvátábban fejeződik ki a bíráló Homsantuu szavaival, amikor az utolsó felvonásban négyszer ismétli el egymás után: „A ti törvényeketek és jogotokat, ha-ha-ha, azokat kellett volna lelőnöm.”

Canth ellene van a férfiuralmú társadalomnak, mivel a férfi sem erkölcsileg, sem szellemileg nem méltó helyzetére (gondoljunk Ristora, Toppora és az 'úriember' Vörskyre). Megoldást ebben a drámában *Canth* nem kínál. Johanna meghal, Homsantuut letartóztatják. A darab jelentős, bár elég kevésbé hangsúlyozott figurája Vappu, aki élesebben lát társainál, határozottabb, mint a többi nő, és szembe tud szállni Ristóval is. Talán ő *Canth* eszményképe, s ha sok ilyen nő volna, lehetne remélni a változást. *Canth* nem mondja ki nyíltan, de ábrázolásából egyértelmű, hogy tkp. a nők sem érettek még arra, hogy érettük változások következzenek be, illetve, hogy ők legyenek a változások elindítói. Elég az első felvonásban az állszentekre gondolni, akik annak ellenére, hogy tudják Ristóról, hogy miféle hitvány alak, mégis rábeszéli Johannát a házasságra, a szokás miatt. A későbbiek folyamán is megróják Johannát, hogy folyton dolgozik, ahelyett, hogy templomba járna, s őt hibáztatják Risto hanyatlásáért, részegkedéséért. Ezek az asszonyok képviselik a társadalmat, a megrögződött szokásokat, ők maguk is elfogadják, hogy a férfinak joga van azt tenni, amit akar.

Risto ennek a társadalmi rendnek és a szokásoknak a megtestesítője. Nem tesz mást, mint él a törvény és a jog biztosította lehetőségekkel. S már ez a helyzet is döbbenetes erejű kritika. Risto nem érti, nem érzi, hogy helytelenül cselekszik. Szerinte Johannával szép házasságot éltek, hisz nem volt köztük egy hangos veszekedés sem. Szerinte Homsantuuval is a törvény és a jog szerint jártak el. *Canth* felvilágosult, eszményi asszonya, Vappu is csak a másvilági igazságszolgáltatásban bíz.

A borsos gyermekei c. drámájának témája a munkások (de ezúttal nem a lumpenelemek!) élete, kiszolgáltatottsága. *Canth* tehát folytatja társadalombíráló sorozatát, s témájául tűzi a kapitalizálódó finn társadalom egyik legégetőbb, korábban nem tapasztalt problémáját. *A Munkás feleségében* éppen csak felvetett szegény-gazdag ellentét itt már konkrétan a munkaadó és a munkás ellentétévé feszül, s ez adja a dráma alapkonfliktusát. Az elbocsátott munkások szembeszegülnek munkaadóikkal, s emiatt menekülni kényszerülnek. A feszültséget *Canth* még csak fokozza azzal, hogy bemutatja egy munkáscsalád életét, körülményeit (beteg gyermek, nélkülözés, a gyermek halála).

A drámában *Canth* a munkásnak mint társadalmi erőnek három típusát rajzolja meg. Kiindulási alapjuk egyforma, valamennyien munkájukból elbocsátott dolgozók. Természetesen láznak sorsuk, kiszolgáltatottságuk ellen, ki ösztönösen, ki többé-kevésbé tudatosan. A hangadó köztük Topra-Heikki, aki világosan látja az igazságtalanságot, tudja, hogy ez így nincs rendjén, valamilyen formában tiltakozni kell ez ellen. Tiltakozása azonban az ösztönös bosszúálláson nem jut túl. Előbb forró fejjel esik a munkát irányító mérnöknek, majd a rendőrség elől menekülni kényszerül. Az anarchista lázadás tipikus betyárromantikára jellemző módját eszeli ki (felgyűjtja egy, mások verejtékén, munkájából meggazdagodott paraszt portáját, pénzt elrabolja — hogy barátja beteg gyermekének gyógyszert vehessen), s természetesen ő marad alul. Antti megfontoltabb figura. Megfontoltsága részint nyugodtabb természetéből, részint viszont a családosa apa félnék aggodalmából fakad. Feleségén keresztül (Silja) erős vallási hatás is éri. Mindezek ellenére vállalja a sorsközösséget a zendülőkkal, vállalja a harcot, bár helyzetük reménytelennek látszik. Kettejük mellett kulcsfigura a harmadik munkástípus, Jaara is. Ő a kezdeti lázadás után a bizonytalanságban, a bujdosásban megrémül, ijedelmét csak vallási örülettel tudja megszüntetni. Ilyen vallási indíttatásból jut arra az elhatározásra, hogy feladja társait. A férfiaknak e jól megrajzolt együttesét fino-

man egészíti ki a nők kara. Közülük a legárnyaltabban megformált Antti felesége, Silja. Mélyen vallásos asszony, aki életét csak a Bibliában megszabott normák szerint tudja elképzelni és leélni. Vallási meggyőződésből hirdeti: az erőszak ellen nem lehet erőszakkal fellépni. Megváltást csak az istentől lehet remélni. Gyermeké halálát, férjének és társainak letartóztatását is az istenben megnyugodva veszi tudomásul.

A dráma egy világnézeti konfliktus magvát is magában hordozza (ezt megtaláltuk *A munkás feleségében* is). A konfliktus a valóság és a vallás ellentétén alapul. A társadalmi gondokat azonban nem lehet vallási alapon megoldani. A dráma Antti feleségének, Siljának a szavaival zárul; s ebből láthatjuk, hogy a sok értelmetlen és számára érthetetlen csapás már az ő szilárd hitét is megingatta: „Hiszek. Segíts hitetlenségemben!”

A másik konfliktus, amelyet *Canth* a megoldás másik formájaként javasol: az ösztönös, egyéni lázadás, bosszúállás. *Canth* nem ismerte, nem ismerhette fel a helyes megoldást, a körülmények nem is voltak erre adottak Finnországban. Az a körülmény, hogy a munkások a rend képviselői ellen és nem a rend ellen léptek fel, érthető eszmie korlátokat tükröz. A *Canth* által bemutatott megoldás eredményét tekintve mintegy igazolja Silja szavait, miszerint az erőszak ellen nem lehet erőszakkal harcolni. Az erőszakos szembeállítás ugyanis kudarcha fulladt. *Canth* becsületességére, tettekrekszségére jellemző mégis, hogy a bizonytalanság ellenére is törekedett — a maga korában eléggé forradalmi — megoldást adni.

Elmélyülés a tolsztojanizmusban

Canth eddigi drámaiban is láthattuk, hogy a szeretet mint megoldás jelentős szerephez jutott. Tulajdonképpen társadalombírálatának élet csökkenti ezzel. További munkásságára egyre inkább a szeretet és a hit életértékének elismerése jellemző. Az író előelmélyül *Tolsztoj szeretettában*, s annak hatása egyre inkább megnyilvánul. Legnyilvánvalóbban először *A pap családja*⁹ című drámájában jut kifejezésre. A dráma egyúttal színhelyváltás is, egy értelmiségi család keretein belül kerít sort a világnézeti összeütközés bemutatására.

Dramatikailag *Canth*nak ez a drámája is érett. Szellemes és gyorsan pergő replikák viszik előre a cselekményt. A régi és az új világnézet közötti ellentétek feloldása a szeretetben azonban inkább emlékeztet a későbbi idők happy enddel végződő darabjaira, amelyek *Canth* korában még nem léteztek. A dráma egyébként tele van remek dramatikai szituációkkal (pl. a fiatalok színjátszásimitációja, a pap feleségének félénk, szeretettel teli ellenkezése férjével a gyermekek érdekében stb.), ugyanakkor szentimentális békülési jelenetek a nagy drámai összecsapások után. Nem hiába mondta róla *Koskimies*, a jelentős finn irodalomtörténész, hogy a korábbi drámákhoz s a következő drámákhoz viszonyítva *A pap családja* című színmű — tartalmi újdonsága és világosan érthető mondanivalója, a benne ábrázolt feszültség ellenére — nyugodalmas, kellemes komédia. Hozzátehetjük még, nem harsány, hanem szolid, helyenként szentimentális komédia.

A régi és az új összeütközése előkerül *Canth*nak más drámájában, később írt egyfelvonásosában is (*El hazulról*), itt a megoldás az előzőnél jóval radikálisabb. A darab maró leleplezése a vidéki feltörekvő, polgárosodó rétegek, a vidéki értelmiség életének. Az úrhatnám, de belülről teljesen üres polgárosodó kereskedő család lánya, Fanny, nem bírja ezt a külső csillogáson, a mások kicsinyes utánzásán, illetve a másokon való túltevésen alapuló, szelle-

⁹ Egy vidéki pap családjának felbomlását, majd újra egymásra találását mutatja be *Canth*. A két nagyobbik gyermek, Jussi és Hanna Helsinkiben tanulnak, s a pap vigyáz arra, nehogy a legkisebbik, Maiju kiszakadjon a családból. Maiju nehezen viseli a despota apa tartotta fegyelmet, s — régi vágyát elérendő — levelet ír Bergbomnak, a Finn Színház igazgatójának, engedje meg, hogy próbajátékon szerepelhessen. Közben megérkeznek a testvérek a fővárosból, s egyből összecsapás az apa és a fia között. Az apa átveszi egy konzervatív vallási lap vezetését, hogy eredményesebben tudjon harcolni a feltörlő új nemzedék, a fiatal értelmiség haladói eszméivel szemben. Meg akarja nyerni fiát, akinek jó írásai jelentek már meg. Jussi világnézeti különbségekre hivatkozva elutasítja az együttműködést. Hannát meg akarja fosztani a további tanulástól az apa, mivel a laphoz pénz is kell. Jussit ellenkezése miatt kitagadják, s vele megy Hanna is. Maijuhoz próbál az apa kedvesebb lenni, de egy adódó alkalommal Maiju megszökik, éppen Jussi barátjának segítségével. A fiatalok Helsinkiben laknak. Jussi éles cikket írt apja lapja ellen. Maiju az előadásra készülődik. Alighogy Maiju elment a színházba, beállít Jussiékhöz az apa. Jussi azzal vádolja apját, hogy elnyomta a családot, s el akarja hozni Maijut a színházból. Jussi barátja üzen, hogy Maiju játéka fényesen sikerült. Maiju hazatér, s ahogy apját meglátja, elájul. Az apa aki szintén tanúja volt lánya ünneplésének, békejobbót nyújt gyermekeinek, belátja hibáit. Bár elveik különböznek, a szeretet megoldja az ellentéteket. A szeretet még a szabadságnál is előbbre való, mondja a dráma vég-szávaiban Hanna. Erre Jussi kissé kételkedő („A szerelem?”) kérdésével zárul a dráma.

mileg ugyancsak törpe emberek fenntartotta légkört, s tanítónői oklevéllel kezében egy másik faluba költözik, ahol bízik még egy szebb, emberibb, képmutatásoktól mentesebb világban.

Hasonló jellegű, de sokkal enyhébb megfogalmazású két vígjátéka: *A spiritisista szépsz* és *A symá-i lány* (ami megfelel kb. a magyar 'Bugac' vagy 'Csajágárcsöge' fogalmának). Ezek az egyfelvonásos darabok inkább oktató, felvilágosító jellegűek, kedves humorral vannak megírva, de értékük nem sokkal több. Tulajdonképpen kitérő, mintegy alkotói szusszanás a nagyobb horderejű művek írása közben.

A nagyobb ívű munkák áttekintése során láthatjuk *M. Canth* elmélyülését a lelki szituációk feltérképezésében. Egyfelől ez (nem utolsósorban *Ibsen* hatására, akinek *Nórája* mintájára írta a *Sylvi* c. drámáját, s amelyben nem sokban tért el norvég elődjétől), másfelől azonban a tolsztojanizmussal való egyre mélyebb azonosulás vezette az írónót a társadalmi problémák ábrázolásától a lelki folyamatok tükrözéséig. Ez egyrészt már a *Sylviben* észlelhető, de legteljesebben *Canth* utolsó drámájában érhető tetten az *Anna-Liisában*.¹⁰ A finn irodalomtörténészek az *Anna-Liisát* tartják *Canth* legkiemelkedőbb drámájának. Szerkezetét tekintve szinte iskolapéldának tartható, és a belső feszültség ott remeg a dráma első szavától az utolsóig.

Megoldásában *Canth* tovább lép *A pap családja* drámánál is. Ott még az emberek egymás iránti szeretete megold minden problémát, az *Anna-Liisában* ez az erő már kevésnek bizonyul. Sem Mikko szerelme Anna-Liisa iránt, sem Johannes és Anna-Liisa szerelme nem képes megoldani a válságot. A kérdés persze az, hogy ez a lelki válság miért robbanhatott ki. Mikko a dráma előtörténetében Anna-Liisa apjának volt a bérese. Szerelmük nyilvános vállalása lehetetlen volt, éppen a köztük levő társadalmi korlátok miatt. Itt a háttérben tehát társadalmi probléma húzódik meg, az a kiváltó ok. Anna-Liisa és Johannes szerelmét rangbéli ellentét nem akadályozza, az együttes boldogságot mégsem érik el, mivel Anna-Liisa nem elég bátor felfedni titkát. Szerelme inkább menekülés, mintsem valódi érzés. Nem akar, nem tud vagy mer szembenézni múltjával, nem tudja vállalni azt. Erre az ember önmagában gyöngye lény. A lelki megnyugvást, a megtisztulást csupán isten segítségével érheti el. *Minna Canth*-nak ez a végső mondanivalója.

*

A szeretet, legyen az emberi vagy isteni, tehát sorra megoldaná a problémákat? Bizonyára *Canth* is belátta, hogy nem. Az írónak az volt az elsőrendű mondanója, hogy a lelki békét biztosítsa magának az ember. A lelki béke aztán kihathat akár a társadalmi probléma-

¹⁰ A titokzatosan szomorú Anna-Liisa Johannes-szel kötendő házasságára készül. Úgy tetszik, mintha állandóan félne valamitől, még Johannes szerelmi vallomását is nyugtalanul hallgatja. Megjelenik egy öregasszony, Husso, aki bejelenti, hogy megjött a fia, Mikko és feleségül kívánja venni Anna-Liisát. Husso elmondja, hogy korábban ő már Mikkónak ígérkezett és Mikko követeli a sajátját. Megtudjuk Hussótól, hogy Mikko korábban béres volt, szeretete Anna-Liisát, s szerelmükből gyermek is született, de közben Mikko eltávozott, s Anna-Liisa megölte a csecsemőt. A dologról csupán Husso tudott, ő segített Anna-Liisának. Anna-Liisa attól fél, hogy Johannes tudomást szerez mindenről. Várja hogy megtörténjék a templomban a kihirdetésük, s akkor már nem zavarhatják meg. Johannest óvja a Mikkóval való találkozástól. Mikko és Anna-Liisa valamint Johannes „trialógja” tovább növeli a homályt a kívülállók számára. A második felvonásban Mikko és Anna-Liisa párbeszéde sem hozza meg Mikko számára a kívánt eredményt. Az egykori szerelmesek egymást kárhozzatják a történektért. Johannesnek gyanús a helyzet, de aztán az apa megjötté étellel-itallal (az eljegyzésre készül) elodázza a botrány kitörését. Mikko azonban ki akarja csikarni a döntést, s elmondja Anna-Liisa apjának, akinek ő korábban bérese volt, hogy kapcsolata volt a lánnyal, de a szülők ezt nem hiszik el neki. Husso elmondja, mi is történt, Anna-Liisa nem tud szólni sem, de a szülők ostoba rágalomnak tartják. Végül Anna-Liisa bevallja tettét. Az apja csaknem megöli a lányt. A harmadik felvonásban Anna-Liisa szinte élő holt, nem lehet hozzá szólni sem. Közben a templomban ki is hirdették őket, a pap is eljött hozzájuk. Összegyűlik az ünnepségre meghívott vendégsereg, már csak Anna-Liisa hiányzik. Végül ő is megjön: „Éljen bennünk az Isten szent lelke!” Bár a szülők és Mikko is próbálják megakadályozni, Anna-Liisa mindenki előtt bevallja nagy bűnét. Az emberek körében nagy a csodálkozás, hiszen Anna-Liisát mindenki csendes, szerény, jóra való lánynak ismerte. A vallomás után Anna-Liisa megkönnyebbül, s élete legboldogabb pillanatait éli át. Ehhez az érzéshez csatlakozik a pap is, aki üdvözlí az Úr nagy tettét, amelyet a lány lelkében véghez vitt. Az esperes szavai mindenkire hatottak, s az ünnepelni összegyűlt tömeg sok boldogságot kíván Anna-Liisának. Anna-Liisa mindenkitől elbúcsúzik, és emelt fővel indul a börtönbe. Az esperes szavaival zárul a dráma: „Ő az örök élet útját járja. Boldog lény.”

mák megoldására is. De ez már csupán feltevés, s mintegy védőbeszéd az író mellett. *Minna Canth* ugyanis, aki oly világosan látta Finnország súlyos gondjait, s oly élesen ábrázolta is azokat, nem nyugodhatott bele ilyen megoldásba, amelyet végső soron javasolt. Kialakulásában, meghasonlásában viszont közrejátszhatott a sok kudarccal, az eredménytelenséggel, amely *Canth* harcát követte. S a finn irodalomban, illetve a drámában csak sokára jelentkeztek olyan új erők, amelyek ezt az általa megkezdett harcot következetesen végig vitték volna.

A haladó német irodalom visszhangja a csehszlovákiai magyar nyelvű kommunista sajtóban (1920–1930)

BOTKA FERENC

Az 1920 és 1930 közötti évek Magyarországon a Tanácsköztársaságot követő fehérterror fellángolását, majd „stabilizációját” hozták magukkal. A haladó magyar erők emigrációba kényszerültek, s előbb Ausztriában, Bécsben, majd a legkülönbözőbb európai országokban, zömmel Németországban és a Szovjetunióban kerestek politikai menedéket. Forradalmi és kommunista eszmeiségű irodalmunk, a rendszeres kiadási lehetőségektől megfosztva, szórványos, olykor illegális időszaki sajtó lapjain kereste a kibontakozást. Anyagi alap és kellő számú olvasó híján azonban ezek a fórumok eléggé esetlegeseknek bizonyultak. Rendszeresen hosszabb ideig csak ott tudtak megjelenni e periodikus kiadványok, ahol a befogadó ország politikai rendszere és a nagyobb számú magyar anyanyelvű olvasóközönség anyagiakban is lemerhető támogatása lehetővé tette. E feltételek szerencsés találkozása 1920 és 1930 között Csehszlovákiában valósult meg. Ezekben az években itt jelenik meg a kommunista párt egyetlen magyar nyelvű napilapja Európában, a *Kassai Munkás* (később: *Munkás*), amely különböző kiadványaival: a vasárnapi mellékletként megjelenő *Nőmunkással*, a *Májusi Emléklapokkal* és *Munkás*-, majd *Munkás- és Parasztnaptáraival* tág közlési lehetőségeket biztosított a helyi és a világszerte szétszórott magyar emigránsirodalom önálló alkotásainak és műfordításainak.

Társadalmi és személyi előfeltételek

Az első világháborút követő forradalmi hullám némileg megkésve érkezett el Csehszlovákiába. 1920 decemberében tetőzött az általános és országos sztrájkban, azonban még a következő években is továbbgyűrűzött egészen 1924–25-ig.¹ E forradalmi hullám nyomán jött létre 1921. május 14-én Csehszlovákia Kommunista Pártja, amelynek megalapításáért sokat tettek a Magyar Tanácsköztársaság Csehszlovákiába szakadt vezetői és az ország magyarajkú munkástömegei.² A kommunista párt megalakítására tömörülő baloldali erők egyik góca ezekben az években Kassa, Kelet-Szlovákia ipari központja, ezért itt működik az ország magyar nyelvű kommunista sajtójának központi orgánuma is. Szerkesztője egy darabig Mácza János volt,³ akinek neve a német munkásirodalom történetében sem ismeretlen.⁴ Irányítása alatt a *Munkás* kulturális rovata széles skálán szólaltatja meg a magyar és a nemzetközi szocialista irodalom különféle irányzatait, elsősorban a német, a szovjet és a cseh forradalmi költészetet.⁵ 1920 és 1923 között a külföldi — s a bennünket közvetlenül érdeklő német — művek magyar tolmácsolásában több helyi, kassai költő és műfordító volt Mácza segítségével (mindenekelőtt Juhász Árpád és Kultsár Miklós). 1923-tól azonban, miután a hatóságok megvonják a szerkesztő csehszlovák állampolgárságát s az a Szovjetunióba emigrál,

¹ A korszak munkásmozgalmának leírását l. Csehszlovákia Kommunista Pártja történetének áttekintése. Bratislava 1958.

² Id. *Boros Ferenc*: Magyarországi kommunisták a csehszlovákiai munkásmozgalomban (1919–1921). Párttörténeti Közlemények 1960. 1–2. sz. 113–150.

³ Mácza már 1920 eleje óta dolgozott a lapnak. Tényleges szerkesztőjévé 1922 márciusában vált.

⁴ Több cikkén kívül két önálló kiadványa is megjelent Németországban: *Johann Mácza*: Arbeiter Chor. Dresden 1924. Verlaganstalt für Prolet. Freidenker, valamint *Johann Mácza*: Moskau. Das Evangelium der aufstehenden Stadt. Frankfurt am Main 1924.

⁵ A lap szovjet és cseh kapcsolattörténeti vonatkozásait l. A „Kassai Munkás” mint a szovjet irodalom első magyar közvetítője (Tanulmányok a magyar-orosz irodalmi kapcsolatok történetéből. Bp. 1961. III. köt. 57–93.) és a Cseh proletárköltők fordításai a Kassai Munkás 1921–1924-es évfolyamaiban (Irodalmi Szemle 1960. 1–2. sz.) munkáinkban.

a helyi munkatársak száma megcsappan; az újság az Ausztriában és Németországban élő műfordítók (elsősorban Gábor Andor, Acél Pál, Kenyeres Júlia és Komját Aladár) tolmácsolásait veszi át. Később, a húszas évek második felében több ízben siet fordításaiival a *Munkás* segítségére Fábry Zoltán, a német forradalmi művészet Közép-Európa-szerte ismert és lelkes propagátora.

A haladó német irodalom magyar megszólaltatásának e változó személyi feltételei eredményezhettek ugyan néha bizonyos hullámzást és esetlegességet az egyes fordítások és közlemények megjelenési idejében, gyakoriságában; összességükben azonban a publikációk mégis lehetővé teszik egy bizonyos irodalmi hatás objektív felmérését. E folyamat, amelynek társadalmi alapját a munkásosztály és a forradalmi művészet nagyjából hasonló problémái adják, nagy vonalaiban két periódusra osztható. Az első a háború utáni krízis és a forradalmi hullám dagálya, majd apálya jellemzi, s időben hozzávetőlegesen az 1920–25 közötti évek határolják. A második a kapitalizmus időleges stabilizációjának, majd kirobbanó válságának és a nyugat-európai munkásmozgalom erőteljes bolsevizációjának a jegyében fogant, a húszas évek második felében.

Polgári radikalizmus — haladó hagyományok

A világháborút követő években a társadalmi változások gondolata széles visszhangot keltett mind a csehszlovákiai, mind a németországi haladó körökben. A forradalmi változások előszele magával ragadta nemcsak a munkásmozgalom aktív résztvevőit, hanem a polgári radikalizmus legkiválóbb képviselőit is. A *Kassai Munkás* hű tükre e kornak: kulturális rovata tárt ajtókkal fogadta mind a magyar, mind pedig a német irodalom változó eszmei tartalmú, de mindenképpen haladó alkotásait.

E közlemények közül mindenekelőtt a világháború embertelenségeit leleplező műveket kell megemlítenünk. Ludwig Fulda, Klabund, Karl Kraus költeményei, igaz, nem a munkásosztály szemszögéből, de feltétlenül pozitív, antimilitarista koncepció alapján foglaltak állást a háború esztelen pusztításai ellen.⁶

E kortárs írók mellé méltán sorakoznak a múlt századi német forradalmi költészet olyan alkotói, mint Ferdinand Freiligrath, Georg Herwegh vagy Karl Henckell.⁷ Alkotómunkásságuk legértékesebb periódusa a polgári demokratikus forradalomhoz kapcsolódik, radikalizmusuk a német forradalmi költészet maradáradó hagyományai közé tartozik. Műveikben hol közvetve, hol közvetlenül már a munkásság is megjelenik. Különösen érdekes ilyen szempontból Heinrich Heine *A vándorpatkányok*⁸ c. költeménye.

Hasonló vonatkozásai — a munkástéma megjelenése — miatt érdemel figyelmet Arnold Passer: *Mene Tekel!* c. regénye.⁹ A munka azonban elsősorban a múlt századi német szociáldemokrácia opportunistá ideológiáját tükrözi: arról igyekszik meggyőzni a társadalom vezető köreit, hogy *jószántukból*, önként adják át a hatalmat a szerveződő munkásmozgalomnak, mert annak elmulasztása az egész társadalom anyagi pusztulásához vezet.

Arno Holz költeménye (*Az én szomszédságom*),¹⁰ amely egy nyomorban tengődő varga életét festi, a századforduló naturalizmusának közismert „szociális” irányzatosságát példázza. Holz együttérző látélete pontos, de szemlélete nem tud a jelenségek mögé hatolni, következőképpen a kiutat sem látja.

*Az én szomszédságom*hoz hasonló, lényegében véve passzív, érzelmi azonosulást kifejező művekhez képest továbblépést jelentenek azok a művészi megnyilvánulások, amelyek már a munkásság öntudatos történelmi szerepvállalásának adnak hangot (Johann Most: *Munkások éneke*,¹¹ Otto Krille: *A proletárgyermek*,¹²) vagy amelyek a szimbolizmus hol légi és elvont

⁶ Ludwig Fulda: Semmi jelentős. [V.] Munkásnapár (továbbiakban: MN) 1924. 117., Klabund: Akim Akimics. [V.] MN 1923. 91. Karl Kraus: Isten nevében. [V.] MN 1923. 73., Uő.: Alkalmasak és alkalmatlanok: [V.] MN 1924. 135. Uő.: A napi jelentés. [V.] Uo. 87.

⁷ Ferdinand Freiligrath: A Forradalom. [V.] Ford. Gábor Andor. Munkás (továbbiakban: M) 66. sz., Uő.: A „Neue Rheinische Zeitung” búcsúztatója. [V.] MN 121., Georg Herwegh: Ének [V.] Ford. Juhász Árpád. Kassai Munkás (továbbiakban: KM) 1921. 73. sz. Uő.: Csak egy napig. [V.] Ford. Gábor Andor. M 1924. 64. sz., Uő.: A gyűlölet dala. [V.] Nőmunkás (továbbiakban: Nőm) 1925. 12. sz., Karl Henckell: Toronyór dala. [V.] Ford. Gábor Andor. M 1923. 65. sz.

⁸ Heinrich Heine: Vándorpatkányok. Ford. Juhász Árpád. KM 65. sz.

⁹ Arnold Passer: Mene Tekel! KM 1920. 36. sz.

¹⁰ Arno Holz: Az én szomszédságom. KM 1921. 51. sz.

¹¹ Johann Most: Munkások éneke [V.] MN 1924. 77.

¹² Otto Krille: A proletárgyermek. [V.] Ford. Abádi Imre. KM. 1921. 155. sz.

(l. Kurt Wiegand: *Jeremiás*¹³), hol közvetlenebb jelentésű képein keresztül visszhangozzák a forradalom közelgő dübörgését (l. Richard Dehmel: *Arató nóta*¹⁴).

Heine, Passer, Holz, Dehmel alkotásai a szocialista irodalom kezdeteit, első korszakát jelzik. E művek szocialista mivoltát elsősorban tematikájukban látjuk. Alkotóik nincsenek szorosabb kapcsolatban a munkásmozgalommal, de humanisztikus elgondolások alapján igazságtalannak tartják a munkásság helyzetét, és rokonszenven kísérik azokat a törekvéseket, amelyek az elnyomás és kizsákmányolás megszüntetésére irányulnak.

Expresszionizmus

A szocialista irodalom további fejlődése Németországban az expresszionizmushoz kapcsolódik.

A német expresszionizmusnak a *Kassai Munkás*ban leggyakrabban publikált képviselője: Franz Carl Weiskopf volt. A Prágában élő, németül író költő művei alkalmat adnak arra, hogy az irányzat egy kiemelkedő, magas irodalmi szinten író képviselőjének lírai termésén mérjük le a „baloldali” expresszionizmus értékeit, korlátait.

Verseinek egész sora foglalkozik a munkásság helyzetével. A *Pajtás*¹⁵ a gyárfalak sötét, nehéz munkakörülményei közé szorított munkások nyomorát vetíti elénk, *Az éhség olvasója*¹⁶ témáját a cím is elárulja, *A munkáshalál Miatyánkja*¹⁷ tartalmát tekintve az első költeményhez kapcsolódik. Holzcal ellentétben azonban Weiskopf nem tanácstalan. „Élni akarunk! Nem akarunk meghalni!” — kiáltja oda a halálnak. „A gazdaggal járja a táncot, A gazdagra verje a láncot!” — veti oda az éhségnek. *Kiáltás* c. ciklusában¹⁸ s híres *A petrográdi tűzlovasok* c. költeményében¹⁹ pedig már a győztes és kikerülhetetlen bizonyossággal közelgő világforradalom képét is elénk vetíti:

„Ébredjetek!
Ébredjetek!
A kürt!
A kürt!
Keletről szól a szava!
Ott, Petrográdban, tűz lobogott fel,
S a szikra nyugat felé száll tova.

Ébredjetek!
Ébredjetek!
A kürt!
A kürt!
Lovagoljunk mi is az éltre!
A láng lobog és a szikra sziszeg.
Vigyük a petrográdi tüzet
Nyugatra, nyugatra s le délre.”

Az expresszionizmusnak az az ága, amelyhez Weiskopf tartozik, s amelyet Johannes R. Becher neve fémjelez,²⁰ új korszakot jelentett a német szocialista líra fejlődésében. A „baloldaliak” műveiben a munkásság iránti szimpátia a munkásosztály ügyével való *szubjektív azonosulássá* változott. Verseikben megjelenik az osztályharc. Költészetüket a forradalom lángja hevíti, de ez a költészet a társadalmi változásoknak még — csak a *felszínét* tükrözi vissza, mint ahogy a forradalom ügyével való szubjektív azonosulásuk sem jelenti még az osztályharc folyamatának, konkrét, egymásra következő feladatainak szabatos ismeretét. Helyenként zilált, szaggatott formanyelvük egyébként pontosan ennek a statikus, a szándék és az eredmény közötti szakadékról tanúskodó látásmódnak a pontos megfelelője. E költészet hű tükre a kor társadalmi és forradalmi tudatának, amelyben — különösen Európában — még nagyon sok az *ösztönös* elem, s amely csak évek múltán, az osztályharc heves összecsapásai

¹³ Kurt Wiegand: *Jeremiás*. [V.] Ford. Géza László. KM 1920. 33. sz.

¹⁴ Richard Dehmel: *Arató nóta*. Ford. Gábor Andor. M 1923. 40. sz.

¹⁵ F. C. Weiskopf: *Pajtás*. Ford. Gábor Andor. M 1923. 122. sz.

¹⁶ F. C. Weiskopf: *Az éhség olvasója*. Ford. Gábor Andor. M 1923. 42.

¹⁷ F. C. Weiskopf: *A munkáshalál Miatyánkja*. Ford. Gábor Andor. Ném 1924. 13. sz.

¹⁸ F. C. Weiskopf: *Kiáltás*. Ford. Gábor Andor. KM 1922. 35. sz.

¹⁹ F. C. Weiskopf: *A petrográdi tűzlovasok*. Ford. Gábor Andor. M 1923. 44. sz.

²⁰ Johannes R. Becher költeményeivel tanulmányunk befejező részében foglalkozunk.

nyomán edződik tudatossá, következetesen szocialistává, marxista-leninistává. Idáig azonban már csak a legkövetkezetesebb gondolkodók és alkotók tudnak a továbbiakban eljutni (l. Johannes R. Becher vagy Bertolt Brecht pályáját).

A proletkult jegyében

Az Októberi Forradalom utáni szocialista művészet nagyrészt a proletkult-törekvések hatása alatt állt. A mozgalom, amely — mint ismeretes — egy új, a múlt hagyományaival gyökeresen szakító proletárkultúra megteremtésének célját tűzte zászlajára, Szovjet-Oroszországban született. Amikor azonban a III. Internacionálé második kongresszusán megalakult a nemzetközi Proletkult iroda, a proletkult törekvések széles visszhangot keltve eljutottak Európa és Amerika valamennyi jelentős munkásmozgalmi központjába, így természetesen Németországba és Csehszlovákiába is.

Csehszlovákiában és Németországban a húszas évek elején létrejött proletkult alkotóműhelyek és kartellék lényegében véve kikerülték a szovjet kísérletek ismert hiányosságait. A proletkult munkája közvetlenül a párt irányítása alatt indult, s szervezetileg is szorosan kapcsolódott a kommunista mozgalomhoz. Működése során elkerülte a múlt kulturális örökségét kategorikusan tagadó szemléletet is. A cseh proletkult felhívása²¹ például a tudomány és a művészet „marxista szempontból való kimélyítését” és a „szociális forradalom szolgálataiba állítását”-t és nem sommás elvetését tűzte ki céljául.²²

A proletárkultúra megteremtésének és kibontakoztatásának terve élénk visszhangot keltett Kassán is, ahol a párt már meglevő kulturális kezdeményezéseit továbbfejlesztve pezsgő és változatos munka bontakozott ki ezekben az években. Irodalmi szempontból különösen az úgynevezett munkásesték érdemelnek figyelmet, amelyeken munkás műkedvelők bevonásával szavalatok, zeneszámok, jelenetek hangzottak el, majd később egész estét betöltő színdarabokat is színpadra vittek. A *Kassai Munkás* és különböző kiadványainak kulturális rovái szinte teljes egészében ezt a sokoldalú és termékeny munkát szolgálták. A sajtóban megjelent versek, jelenetek, színdarab-részletek a rendezvények propagálását célozták, ugyanakkor gazdag anyagot szolgáltatottak az országszerte kibontakozó osztályharcos előadóművészetnek. A német, az orosz, a cseh stb. költők és írók művei ilyenformán eljutottak a legszélesebb nyilvánosságig, és az élőszó erejével is hatottak.²³

Agitációs líra

A munkásság e széles nemzetközi méretekben kibontakozó kulturális öntevékenysége természetesen megtermékenyítően hatott a szocialista mozgalommal kapcsolatban álló művészetekre is. Az egyes alkotások harcra politikai szellemmel telnek meg, az elvont forradalmi lángolást a konkrét harci jelszavak deklarációja váltja fel. Az írók, akik között egyre nagyobb számban kérnek és kapnak helyet a munkásság soraiból kiemelkedő alkotók, a munkásesték hétköznapijainak sokoldalú, belső ábrázolására tesznek kísérletet. Mindez természetesen formai kihatásokkal is jár. A kifejezés egyszerűbbé, demokratikusabbá válik, a költői eszközök közül kiszorulnak az avantgarde túlzásai, s az alkotások realisztikus elemekkel telnek meg.

A költészet terén az úgynevezett agitációs líra válik uralkodóvá. Az elnevezés önmagáért beszél. Ez a költészet ebben az érzelmileg felfokozott korban meggyőzésre, közvetlen tettereserkentésre, a nagy társadalmi mozgások közvetlen támogatására vállalkozik. Nem tagadható, hogy tömegéru. Alkotásai között számtalan ismeretlen név és alacsony irodalmi szinten megírt költemény fogadja a mai olvasót, de a legjobbak kétségtelenül a kor maradandó dokumentumait alkotják.

Gerhard Reinhard *Munkanélküli*²⁴ c. költeménye a munkás állandó létbizonytalanságának ad hangot, Panholzer: *A bér*²⁵ c. versében a kizsákmányolás tényére mutat rá találó eszközökkel. Hugo Sonnenschein *Bányászballedája*²⁶ szerényebb tehetséggel, de erőteljes szí-

²¹ A Proletkult. Állítsuk fel a tudomány, a művészet és a munka közös templomát! KM 1921. 189. sz.

²² A magyar, a német és a cseh proletkult törekvések párhuzamba állítását l. *Illés László*: Die Problematik der Proletkult-Epoche in der internationalen Proletar-Literatur. (Mittel- und Osteuropa.) (Kézirat.)

²³ A kassai proletkult munkájának részletesebb értékelését l. *Botka Ferenc*: A kassai proletkult. (Kézirat.)

²⁴ *Gerhard Reinhard*: Munkanélküli. Ford. Juhász Árpád. KM 1921. 157. sz.

²⁵ *Panholzer*: A bér. Ford. Gábor Andor. M 1924. 9. sz.

²⁶ *Hugo Sonnenschein*: Bányászballeda. Ford. Kulcsár Miklós. KM 1920. 56. sz.

nekkel rajzolja a szén munkásainak nehéz, vigasztalan életét. Heinrich Arnold *Ifjúmunkások*²⁷ c. indulója viszont harcba szólít, sorainak pattogó ütemezése a meneteléshez is megadja a kedvet. Tematikailag hozzá kapcsolódik Erich Mühsam *Harc!*²⁸ c. verse is, amely az osztályharc következetesen végigvitt megvívására buzdít. E kisebb költemények sorát Bruno Schönlanck versei zárják: a jelen harcai mellett (*Viharmadarak zúgnak*²⁹) felvillantják a forradalom távolabbi, békés építőmunkájának perspektíváit (*Új karácsony*³⁰); meleg szavakban örökítik meg Rosa Luxemburg emlékét (*Rosa Luxemburg*).³¹

A *Kassai Munkás* hasábjain közzétett agitációs költészet legsokoldalúbban bemutatott költője: Oskar Kanehl. Expresszionista indítású lírájának egyes darabjaiban még ott kísértenek az előző korszakok korlátai: az *erkölcsi szempontok* alapján történő érvelés (mint például a *Győzelem* c. versében,³² amely a háborús pusztítást *szégyennek* bélyegzi) vagy a forradalmi érzések felületének *absztrakt* lobogása (l. a *Moszkva vár* c. költeményt³³) és vallási motívumokkal operáló messianizmusa (l. a *Nézzétek, micsoda ember*³⁴ befejező sorait). Költészetének egésze azonban elismerésre készítő művészi igényességgel tükrözi a proletkult jegyében kifejlődött politikai líra erőnyeit, értékeit. *Kit érdekelnék?*³⁵ *Még meddig?*³⁶ és *Karl Liebknecht emlékére*³⁷ c. költeménye hol szikár nyersséggel, hol lírai melegséggel ad hangot a proletár összetartozás, a közös harc és a jövőbe vetett hit érzéseinek:

„Te élsz,
mert proletárjaid élnek.
A tárnákban leszálló bányászban,
az eke mögött görnyedő parasztban,
a verítékező testű fűtőben,
a meghajlott hátú írnökban,
az ujját felvérző varrólányaiban,
a gyerektől terhes proletárasszonyban
Te vagy.

Sírodból forradalmárok kelnek.
Hallod-e minden nyelveken felzengő forradalmukat?
Lázadók seregei indulnak győzelemre.
Minden harcmezők halottai között a legdicsőbb
vagy Te,
Karl Liebknecht!

...
Te élsz,
mert közöttünk vagy.
Te élsz,
mert proletárjaid élnek.
Száz ökölben sokasodik öklöd.
Ezer szívben dobog a szíved.
Milliók hangjából harsog a hangod:
Éljen a világforradalom!”

Agitációs mesék, történetek

A proletkult jegyében virágzó agitációs líra mellett szólnunk kell a kétségkívül kevesebb írói invencióval megírt, csekélyebb irodalmi értéket képviselő agitációs történetekről, mesékről. E tárcaszerű írások rendszerint egy-egy rövid, naturalisztikusan megírt esemény-

²⁷ Heinrich Arnold: Ifjúmunkások. Ford. Juhász Árpád. KM 1921. 7. sz.

²⁸ Erich Mühsam: Harc! Ford. Juhász Árpád. KM 1920. 207. sz.

²⁹ Bruno Schönlanck: Viharmadarak zúgnak. Ford. Juhász Árpád. KM 1920. 260. sz.

³⁰ Bruno Schönlanck: Új Karácsony. Ford. Juhász Árpád. KM 1920. 264. sz.

³¹ Bruno Schönlanck: Rosa Luxemburg. Ford. Juhász Árpád. KM 1921. 18. sz.

³² Oskar Kanehl: Győzelem. M 1923. 69. sz.

³³ Oskar Kanehl: Moszkva vár. Ford. Juhász Árpád. KM 1921. 59. sz.

³⁴ Oskar Kanehl: Nézzétek, micsoda ember. Ford. Kenyeres Júlia. M 1923. 64. sz.

³⁵ Oskar Kanehl: Kit érdekelnék? Ford. Juhász Árpád. KM 1921. 142. sz.

³⁶ Oskar Kanehl: Még meddig? Ford. Acél Pál. Nőm 1924. 27. sz.

³⁷ Oskar Kanehl: Karl Liebknecht emlékére. M 1924. 4. sz.

sorban mutatnak rá a kapitalista kizsákmányolás fonáságára, embertelenségére, hogy befejezésükben pórén megfogalmazott erkölcsi vagy politikai igazságban összegezzék a „tanul-ságot”.

Lene Voigt: *Az okos és ostoba hajadon*³⁸ c. története a női dolgozók kiszolgáltatottságát és prostituálódását leplezi le, Max Schmidt: *Tintakuli*³⁹ c. írása egy kishivatalnok értelmetlen életét és pusztulását rajzolja, Otto Rühler: *A tudnivágyó fiú*⁴⁰ c. tárcája egy apa és gyermeke közti párbeszédben mutat rá a kapitalista kisajátítás természetellenességére. Karl Quosig elbeszélései az úgynevezett „nyomorirodalom” termékeihez kapcsolódnak. A *Delirium tremens*⁴¹ hősét a nincstelenség az alkohol rabjává teszi. Bele is pusztul; felesége és idősebb fia azonban megtalálja helyét és élete értelmét a munkásmozgalomban. A *gyermekgyilkos*⁴² főszereplője végső kétségbeesésében megfojtja saját gyermekét, magára és feleségére gázt enged stb.

E szokványos és szürke történetek sokaságából messze kiemelkednek Hermynia zur Mühlen kedves gyermekmeséi. Péterke, a kis munkásfiú beteg lesz, egyedül marad a lakásban, mert édesanyjának munkába kell járni. A hosszú napok unalmát a körülötte levő tárgyak: a szén, a gyufaskatulya, a vizeskorsó, a paplan, a vasfazék, a hóvirág oszlatják el. Megszólalnak, beszélgetnek vele, elmondják születésüket, eddigi életük viszontagságait. Jó didaktikai érzékkel felépített elbeszéléseik — a konkrétól fokozatosan haladva az elvont fogalmakig — megismertetik Péterkével a körötte levő világot, a társadalmat, a munkamegosztást, a kizsákmányolást, a munkások összetartozásának érzését, az osztályharc szükségességét.⁴³ Mindezt Hermynia zur Mühlen rendkívül bájosan, könnyedén varázsolja elénk.

A későbbiekben az író nő felnőtteknek szánt mesék írásával is megpróbálkozik. Történeteiben különféle elvont fogalmak kelnek életre (*A rémek bankettje*,⁴⁴ *A pápaszemek*,⁴⁵ *Az idegen isten*⁴⁶ stb.), hogy a mese kötetlen cselekményén keresztül könnyen érthető és szemléltető formában fedjék fel mibenlétüket. Az írói szándék ezen a területen azonban egyre ritkábban jár teljes értékű eredménnyel. Amikor a szerző a közvetlen agitáció területére téved (például a *Hihetetlen mesében*,⁴⁷ a *Polgári prédikációban*⁴⁸ vagy a *Vasárnapi prédikációban*⁴⁹ stb.), hangja fakóvá, színtelenné válik.

A korabeli prózával foglalkozó áttekintésünk nem lenne teljes, ha röviden meg nem emlékeznénk a szocialista riportázsról is. Az idetartozó művek közül Frida Rubinernek a Szovjetunióról szóló riportkönyve (*A legjobb gyárigazgató*⁵⁰) érdemel említést. A *Munkás-ban* Illés Béla méltatta a könyv értékeit és nagy ismeretterjesztő jelentőségét.⁵¹

Politikai színművek, jelenetek

Nem volt szándékunkban a csehszlovákiai sajtóban bemutatott anyag műfajonként való mesterséges széttagolása, néhány szempont azonban szükségessé teszi, hogy a líra és a próza után külön foglalkozzunk a színművekkel is. A húszas évek elején született szocialista irodalom több fontos jellemvonását, pl. a kollektivizmust, ugyanis éppen itt, a dráma területén tudjuk a legszemléltetőbben bemutatni.

A kollektivizmus az Októberi Forradalmat követő forradalmi hullám életérzéséből, a munkásosztály egymásrautaltságának és közös harcainak abból az élményanyagából táplálkozott, amely ezekben az években lángolt fel világszerte. Túlzásai, szertelenségei — s ha a művészetben jelentkeznek: korlátai — ellenére ma is megragadó, a mozzalom tudati fejlődésének egyik döntő fontosságú szakasza.

³⁸ Lene Voigt: *Az okos és ostoba hajadon*. KM 1921. 142. sz.

³⁹ Max Schmidt: *Tintakuli*. M 1923. 71. sz.

⁴⁰ Otto Rühler: *A tudnivágyó fiú*. M 1923. 77. sz.

⁴¹ Karl Quosig: *Delirium tremens*. M 1923. 108. sz.

⁴² Karl Quosig: *A gyermekgyilkos*. M 1925. 128. sz.

⁴³ A kis mese-sorozatot (alcíme: Mit mesélt Péterkének a szén?, a vizeskancsó?, — gyufaskatulya?, — a paplan?, — a vasfazék?, — hóvirág?) l. Nőm 1924. 2—7. sz.

⁴⁴ Hermynia zur Mühlen: *A rémek bankettje*. Nőm 1924. 43. sz.

⁴⁵ Hermynia zur Mühlen: *A pápaszemek*. Nőm 1924. 11. sz.

⁴⁶ Hermynia zur Mühlen: *Az idegen isten*. Ford. Klein I. és Tell J. Munkás Paraszt Naptár (továbbiakban: MPN) 1928. 69—72.

⁴⁷ Hermynia zur Mühlen: *Hihetetlen mese*. [Ford. Mácza János] M 1922. 51. sz.

⁴⁸ Hermynia zur Mühlen: *Polgári prédikáció*. M 1923. 34. sz.

⁴⁹ Hermynia zur Mühlen: *Vasárnapi prédikáció*. Nőm 1925. 17. sz.

⁵⁰ Frida Rubiner: *A legjobb gyárigazgató*. 1923. 128—131. sz.

⁵¹ Illés Béla: *Egy könyv és egy fejezet a nagy forradalomból*. M 1923. 123. sz.

Ernst Toller *Tömegember* c. színjátéka, amelyet a Bajor Tanácsköztársaság Vörös Őrségének parancsnoka a börtönében vetett papírra, e kollektívizmus maradandó értékű művészi dokumentuma. Már a címe is sokat mond. A darabban nincsenek konkrét, tipizált egyéniségek. Tömeg van, s a tömegben egy-egy eszmei magatartást megtestesítő, elvont alak. Még nevük sincs, csak elnevezésük: Asszony és Névtelen.

E kollektívizmus részletesebb jellemzésére érdemes megismernünk a darab rövid tartalmával is: A napi robotba belecsömörlött munkások felkelést készítenek elő. A munkásmozgalom konzervatív harci módszereit képviselő Asszony azt ajánlja, hogy sztrájkkal lépjenek akcióba. A Névtelen fegyveres felkelést követel. A tömegek a Névtelent követik. A megvalósult forradalomban azonban az Asszony a következetesség gátja lesz: az „emberiség” nevében kegyelmet követel a munkáshatalom ellenségei számára. Nagyrészt az ő következetlensége és „humanizmusa” az oka annak, hogy a forradalom elbukik. A felülkerekedett burzsoázia magát az Asszonyt is börtönbe veti, s a többiekkel együtt kivégezteti.

A *Tömegember* szemléltetően jelzi a szocialista irodalom tematikai gazdagodását és differenciálódását. A kizsákmányolók—kizsákmányoltak fekete-fehér színei mellé újabb árnyalatok kerülnek, amelyek a munkásérdekért és a hatalomért vívott harc különféle taktikai módszereit, az eszmei-ideológiai tisztánlátás kialakulását részletezik. A *Munkás* egykori kritikája szerint Toller darabja „teljesen levetkőzteti az ostoba humanizmust, mely képtelen megérteni, hogy Ember még nincsen. Hogy csak tömegember van és államember. Hogy a proletariátus és a kapitalisták között áthidalhatatlan a távolság, hogy csak egy út van, amelyen át az éhező dolgozók emberi életet tudnak kiharcolni, az az út, melyet a Névtelen hirdet: Hatalmat hatalom ellen! Erőszakra erőszakot!”⁵²

Mint érdekes irodalomtörténeti tény említjük meg, hogy a *Tömegembert* a kassai proletkult színjátszó csoportja 1923 januárjában, Karl Liebknecht és Rosa Luxemburg halálának évfordulóján adta elő, s hogy a dráma teljes szövegét a *Munkás* kiadóhivatala külön kiadvánnyként is megjelentette.

A további évek során még a következő német darabok kerültek előadásra: Ernst Toller: *Géprombolók* (1923),⁵³ Franz Jung: *Kannibálok* (1924)⁵⁴ és Erich Mühsam: *Judás* (1923).⁵⁵

Rövid terjedelmünk nem engedi meg, hogy minden egyes színművel részletesen foglalkozunk. Csupán Mühsam darabjánál szeretnénk kissé megállni, mint olyan alkotásnál, amely Toller expresszionisztikus *Tömegember*ének a művészi pandanját alkotja. A *Judás* az 1918 novemberi általános sztrájk, a monarchia összeomlásának előestéjén játszódik. A benne ábrázolt helyzet történelmileg konkrét, alakjai a Névtelennel és az Asszonnyal szemben határozottabban körvonalazott emberek. A forradalom elvont lobogása helyett az előttünk lejátszódó jelenetekben szinte a reformáció korának hitvitáira emlékeztető száraz tárgyias-sággal beszélnek meg a forradalmi taktika egyes részletkérdéseit. A darabnak a *Munkás*ban közölt részletei helyenként valóságos kis-szemináriumnak is beillenek.

Az ellentét azonban csak látszólagos. S itt, úgy véljük, a fenti két példán egyúttal megvonhatjuk a proletkult jegyében megszületett irodalom végső mérlegét is. Mind az agitációs költészet, mind az agitációs mesék és történetek s — nevezzük így — az agitációs drámák a szocialista irodalom nagyfokú konkretizálódását eredményezték. Az expresszionizmus érzelmi és hangulati elvontsága helyébe a konkrét részizgazságok uralma lépett. E részizgazságok azonban — s ezt különösen jól példázza Mühsam drámája — minden konkrétságuk ellenére is bizonyos gondolati elvontságot takarnak. Csak a részletek konkrétak, de az azokat megtestesítő művészi képek, alakok, szereplők stb. még nem valóságos, élő, tipizált, hús-vér emberek. De elvont ezenkívül a művészi koncepció is, amely alakjait csak az átlagizgazságok sematikus pályáin és helyzeteiben tudja mozgatni.

⁵² Kassai Géza: Ernst Toller: „Tömeg-Ember”. M 1924. 82. sz.

⁵³ L. a „Proletkult” előadás a szlovenszkoí és ruszinszkoí ifjúsági kongresszus alkalmából” c. közleményt. M 1924. 87. sz. A M több ízben is közöl részleteket a darabból: M 1923. 102. és 106. sz., Nőm 1924. 37. sz.

Tudomásunk szerint mind a Tömegembert, mind a Géprombolókat itt, Kassán mutatták be először magyarul.

⁵⁴ L. a „Proletkult” és „Franz Jung: Kannibálok” c. közleményeket a M 1924. 34. és 35. számaiban. Részletek jelentek meg a színdarabból „Kannibálok” címen a M 1923. 145. és 1924. 36. számában.

⁵⁵ Erich Mühsam: Judás. M 1923. 119—121. sz.

A RAPP-korszak irodalma

A húszas évek közepe számottevő változást hoz a *Munkás* történetében, kulturális rovatának színvonalában. Munkatársainak száma megcsappan: a tanácsköztársasági emigráció tagjai egymás után kénytelenek elhagyni az országot. Meggyengülnek a külföldön élő kommunista emigráció tagjaival való kapcsolatai. Különösen Gábor Andor segítségének elmaradása okoz érzékeny veszteséget, aki ekkorra már Németországban él, és a német haladó irodalom támogatásában vállal jelentős szerepet. A munka zöme egy időre csehszlovákiai munkatársak vállára nehezedik, s ez bizonyos befeléfordulást és az irodalmi színvonal számottevő csökkenését eredményezi.

A RAPP a proletkult-hoz hasonlóan megteremti a maga szervezeti kereteit és nemzetközi szerveit. 1927-ben megalakul Moszkvában a Forradalmi Írók Nemzetközi Irodája, amely összefogja és irányítja a következő években világszerte kibontakozó írói mozgalmat; ennek németországi szerve, a Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller 1928-ban jött létre.

A RAPP-korszak jelentős változásokat hozott a *Munkás* irodalmi rovatában. 1926–27-től kezdve a közlemények túlnyomó többsége magyar íróktól, a Szovjetunióban élő és az ezekben az években még kellő publikálási lehetőségeket nélkülöző szerzőktől származik, akik itt, a csehszlovákiai kommunista sajtóban helyezték el műveiket 1930-ig, a moszkvai *Sarló és Kalapács* c. folyóirat és kiadó megalakulásáig. A német és a nyugat-európai szocialista írók viszonylag eléggé ritkán szerepelnek a lap hasábjain.

Közleményeik esetlegessége, vegyes mivolta s ráadásul kis száma nehezé teszi értékelésüket. Különösen nehéz a közölt anyag alapján a „német RAPP”, a Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller munkájának és a csupán néhány művével szereplő német proletárirók értékelése, hiszen 1926 és 1930 között a *Munkás* sok olyan fordítást publikált, amelyek még az előző korszakba kívánkoznak.

A versek sorát a már ismert Oskar Kanehl művei nyitják meg. A *Boncok dala*,⁵⁶ a *Fasiszta dal*⁵⁷ c. kabarészerűen feldolgozott szatíráiban a jobboldali opportunizmus és a szociáldemokrácia képviselőit, valamint a nemzetközi fasizmus egyes találó „nemzeti” típusait gúnyolja. *Polgári lidércnyomás* c.⁵⁸ költeményében a munkásság leszámolásának képeit vetíti elének egy rettegő polgár álomképeiben.

Új költőt ismerünk meg Edwin Hoernle személyében. A *Kommunisták*,⁵⁹ A *legyőzöttek*,⁶⁰ az *Eljövendő május*,⁶¹ a *Szent tavasz*⁶² és a *Tüzeket gyűjtünk*⁶³ c. versei nagyjából azonos hangnemben szövegezik meg a már előzőekben megismert agitációs költészet témáit.

Kanehlen és Hoernlen kívül még Ernst Lissauer versét (*A parasztok éneke*⁶⁴) kell megemlítenünk, amely a német parasztháború jelszavaival szólít a jelen harcaira.

Johannes R. Becher alkotásai

Lényegében véve az előző korszakhoz kapcsolódnak Johannes R. Bechernek a *Munkás*ban és kiadványaiban megjelent művei is, amelyek eredetileg mind 1925 előtt íródtak.

A költő alkotómunkásságának legelső, expresszionista periódusát egyetlenegy költemény, a *Mozdonyok*⁶⁵ képviseli. Ihletője a tízes évek több rokontárgyú művéhez hasonlóan a technika dinamizmusa, a modern kor gépeiben feszülő erő, a mozgás, a rohanás s bizonyos szorongó félelem a szédítő tempótól.

A többi Becher-fordítás már a költő fejlődésének későbbi szakaszába vezet át az olvasót. Az expresszionizmus lendülete, magával sodró áradása konkrét, forradalmi tartalommal telik meg ezekben a művekben, amelyek perdöntően igazolják, milyen termékeny volt a modern formák és a politikai téma találkozása a német expresszionizmus legjobbainak alkotó-

⁵⁶ Oskar Kanehl: *Boncok dala*. Ford. Acél Pál. MPN 1926. 24.

⁵⁷ Oskar Kanehl: *Fasiszta dal*. Ford. Acél Pál. MPN 1926. 42.

⁵⁸ Oskar Kanehl: *Polgári lidércnyomás*. Ford. Acél Pál. MPN 1927. 87.

⁵⁹ Edwin Hoernle: *Kommunisták*. Ford. [Juhász Árpád] j. á. M 1926. 99. sz.

⁶⁰ Edwin Hoernle: *A legyőzöttek*. Ford. ua. Uo.

⁶¹ Edwin Hoernle: *Eljövendő május*. Májusi Emléklap 1926. 3.

⁶² Edwin Hoernle: *Szent tavasz*. Uo.

⁶³ Edwin Hoernle: *Tüzeket gyűjtünk*. Ford. [Juhász Árpád.] j. á. M 1926. 99. sz.

⁶⁴ Ernst Lissauer: *A parasztok éneke*. (A nagy parasztháborúból.) Ford. Pákozdy Ferencz. M 1928. 263. sz.

⁶⁵ A. Johannes R. Becher: *Mozdonyok*. Ford. Reiter Róbert. KM 1920. 11. sz. Karl Otten költeményéhez hasonlóan átvétel a MA-ból. A MA-ban megjelent: 1919. 212.

műhelyében. *Lenin* című nekrológ-verse⁶⁶ például nem reked meg a kegyes megemlékezés érzelmességében. Expresszionisztikus felkiáltó mondatai, nyugtalan lüktetése nagy művészi intenzitással közvetítik az „egyszerű, köznapos ruhában” fekvő Lenin még holtában is harcba, küzdelembe parancsoló végakarátát.

Másik költeménye, a *Köszöntés*,⁶⁷ hangvételét és a formai eszközöket tekintve szinte az előző ellentétéként hat. A szabadvers kötetlenül áradó, lassú soraiban hosszú, ünnepélyesen csengő körmondatokban köszönti — mintegy az egész világ proletariátusa nevében — a sokat szenvedett szovjet népet, amely beteljesíti Lenin művét: a szocializmus felépítését.

Az expresszionizmus utóhatását, bizonyos mérvű továbbélését figyelhetjük meg a *Munkás* 1929-es évfolyamában közölt *Bankár vágat a csatatéren*⁶⁸ c. hosszabb elbeszélésében is.

Az izgalmas olvasmány azonban, amelyben naturalizmus és szaggatott expresszionista látásmód váltakozik a proletkultos tanmese-stílussal, inkább az expresszionista ábrázolásmód korlátait, mintsem érenyeit látszik igazolni. A *Bankár vágat a csatatéren* prózája a költő expresszionisztikus verseivel összehasonlítva világosan megjelöli az expresszionizmus utóéletének „hasznos”, megtermékenyítő határait. Mindaddig, míg egy-egy nagyjából homogén vagy egymással antagonisztikusan szembeálló érzelmi kört vagy eseménysort kell ábrázolni, az expresszionizmus harsány, fekete-fehér, kemény kontúrokat adó kifejezési eszközei adekvát formájává képesek lenni a tartalomnak. Amint azonban ez a tartalom differenciáltabbá, polifónikussá, szemléletileg elmélyültebbé válik, az expresszionizmus formanyelve csődöt mond, helyenként az írói szándékkal ellentétes hatást vált ki. Így történt ez a *Bankár vágat a csatatéren* egyes jeleneteiben is, ahol a háború borzalmait meglevenítő képei „elszabadulnak”, a mű koncepciójával szembefordulva a háború borzalmainak kikerülhetetlenségét és természetfölöttiségét sugallják. Nem is beszélve az expresszionizmus túlzásainak olyan hatásáról, amely a pusztulás és a halál ábrázolása által inkább a visszahőkölő iszonyatot képes kiváltani, mint a háború igazságtalanságaival való harcos szembefordulást.⁶⁹

A határok, korlátok világosak, s idővel világossá váltak maga Becher előtt is, aki az új témák, a forradalmi munka által felvetett új, bonyolultabb tartalmak ábrázolása során realisztikusabb formákkal kísérletezik. Ezek a szocialista realizmus felé átmenetet jelentő művei azonban sajnos nem jutottak el a korabeli csehszlovákiai magyar nyelvű sajtóba.

A proletárirók alkotásai

Az úgynevezett RAPP-korszakot alkotó években mindössze két, német proletáriró tollából származó írás jelent meg a *Munkás* és kiadványainak hasábjain.

W. Pijet: *A sztrájkőrőnök*⁷⁰ c. elbeszélése egy sztrájkoló bányászfaluba viszi el az olvasót.

Klaus Neukrantz *Májusi barrikádok Weddingben* c. regénye az 1929-es berlini harcoknak állít emléket. A magyar sajtó két szemelvényt is bemutat a regényből. Az elsőben⁷¹ a május elsejét követő éjszaka eseményei elevenednek meg. Zörgiebel rendőrőnök sortüzeire a munkások barikádok építésével és a fegyveres harc felvételével válaszolnak. Bár a küzdelem kimenetele nem kétséges, elszántságuk, forradalmi akaratuk megindító. A másik részlet⁷² a rendőrpribékek kegyetlenkedéseit, a rendőrőrszobára hurcoltak szörnyű kínzását és vallatását állítja elénk.

Mind Pijet, mind Neukrantz előadásmódja pontos, tényszerű. Ezekről az eseményekről nem is lehetett másképp írni. A szépítés vagy a sötét színek túlzott használata hamisítást eredményezett volna.

A valóság részletes, tényszerű megismerésének és megismertetésének a szándékát tükrözik Pijet és Neukrantz írásai mellett azok a riportok is, amelyek valósággal elárasztották a korabeli sajtót. F. C. Weiskopf *Sárga dinamit* c. leírása⁷³ a moszkvai kínai egyetem diákéletébe nyújt bepillantást, *Motor* c. beszámolójában⁷⁴ egy kaukázusi út részletei és a szocializmus

⁶⁶ Johannes R. Becher: *Lenin*. Ford. Komját Aladár. MN 1925. 25–26.

⁶⁷ Johannes R. Becher: *Köszöntés*. M 1926. Rendkívüli Lenin-sz.

⁶⁸ Johannes R. Becher: *Bankár vágat a csatatéren*. [Ford. Fábry Zoltán.] M 1929. 4–29. sz.

⁶⁹ Bechernek a *Munkásban* megjelent műveiről részletesebben I. Botka Ferenc: Néhány tollvonás Johannes R. Becher magyar portréjához. *Világirodalmi Figyelő* 1961. 1. sz. 134–139.

⁷⁰ W. Pijet: *A sztrájkőrőnök*. M 1928. 56. sz.

⁷¹ Klaus Neukrantz: *Májusi barrikádok Berlinben*. M 1930. 17. sz.

⁷² Klaus Neukrantz: *A berlini véres május*. MPN 1931. 58–60.

⁷³ F. C. Weiskopf: *Sárga dinamit*. M 1928. 168. sz.

⁷⁴ F. C. Weiskopf: *Motor*. M 1929. 196. sz.

nagy ipari építkezései elevenednek meg. E. E. Kisch *A fegyháztól a Lustgartenig* c. tárcája⁷⁵ Max Hölz berlini diadalútját írja le. Az életfogytiglani börtönbüntetésre ítélt forradalmár előtt. a munkásság sztrájkja nyitotta meg a börtönt kapuit. A szerző egy másik riportja (*Fordnál*)⁷⁶ az „amerikai paradicsomról” rántja le a leplet. Edwin Hoernle *Az ezüst erdő* c. írása⁷⁷ egy Moszkva környéki gyermeknevelő intézet bemutatásával ismét a Szovjetunióra, a szovjet állam kulturális politikájára irányítja a figyelmet.

Hoztak-e valamely változást a proletárirók eszméiségét tükröző alkotások a szocialista irodalom egészébe, s vajon lényeges pontokban különböznek-e a proletkult és a forradalmi expresszionizmus jegyében született művektől? — vetődik fel a kérdés a fenti közlemények áttekintése közben. Véleményünk szerint a RAPP feltétlenül sok újat, értékeset adott a szocialista irodalom fejlődéséhez, de csupán a részletproblémák megoldása terén. A műveket megformáló eszközök egyszerűbbek, tényszerűbbek lettek, az előadásmód lehangadt, az írói megfigyelés horizontja kitágult. A munkáosztály belülről való ábrázolásának igénye a részletek realiztikusabb megmutatását eredményezi. A műveket létrehozó szándékot azonban még mindig a *közvetlen politikai hatásra való törekvés* jellemzi. S ez két szempontból is korlátokat emel az alkotás művészi kiteljesedése elé: egyrészt azzal, hogy szavát közvetlenül és csak a proletariátushoz intézi, tudata, látószöge leszűkül, nem sikerül eljutnia a társadalom minden osztályának mozgását tekintetbe vevő *egyetemes marxista társadalomlátásig*. Másrészt azzal, hogy műveiben csupán a közvetlen, napi politika leegyszerűsített, jelszószerű viszonyait akarja bemutatni, alakjai, ábrázolásmódja sematizálódik. A közvetlen politikum megmutatására való törekvés nem ad teret a pszichológiai részletezésnek és az élet sokoldalú viszonyaita megrajzolásának.

A szocialista irodalom fejlődésvonala

A proletárirók műveivel lezárult az az anyag, amely 1920 és 1930 között a csehszlovákiai magyar nyelvű munkássajtóban a német szocialista irodalmat képviselte.

E fordítások a maguk idejében figyelemre méltó szerepet játszottak a kommunista mozgalomban és a mozgalomhoz kapcsolódó művészi erők fejlődésében. Ezzel eljutottunk a művek társadalmi funkciójának a megvilágításához. E funkció jellege elsősorban *közvetlen politikai* volt. A fordítások a nyomtatott betű hatásán túl, az egyes rendezvények szavatain és színelőadásain az élő szó tolmácsolásában megsokszorozódva keltettek visszhangot a köztudatban. Tartalmuk, mondanivalójuk hatását számszerűen nehéz felmérni, de kétségtelen, hogy ugyanúgy, mint Németországban, Csehszlovákiában is a munkásság osztálytudatának kifejlesztését, erősítését, a párt politikájának a támogatását szolgálták.

A nagyszámú fordításnak természetesen közvetett, ideológiai művészi hatása is volt. A húszas években kibontakozó csehszlovákiai magyar szocialista irodalom számottevő hatást és indítást kapott e német művektől. Elég csupán Forbáth Imre vagy Földes Sándor alkotómunkásságára utalnunk, amelyben sok helyütt bukkanunk az expresszionisztikus motívumokkal átszőtt politikai költészet visszhangjára és alkotó módon való továbbfejlesztésére. Meg kell említenünk Fábry Zoltán publicisztikáját is, amely éppen ezekben az években ért szocialistává, s amely nagyon sok rokonságot mutat Johannes R. Becher prózájával. A proletárirók szikár, valóságfeltáró írásai a Csehszlovákiában a harmincas évek elején kifejlődő úgynevezett „valóságirodalom” célkitűzéseiben éltek tovább.

Harminc-negyven év távlatából visszatekintve egyre határozottabb kontúrokbán vehető ki a bemutatott német szocialista irodalomnak a maitól eltérő társadalmi helyzete. A mozgalom szolgáltatába szegődő művészet a kieleződött osztályharc, a társadalom antagónisztikus ellentétei közepette egyoldalúan csak az osztályharc közvetlenül érzékelhető *politikai* mozzanatait tükrözte vissza. Ez bizonyos művészi korlátokat jelentett, de szükségszerű szakasz, előrelépés volt a szocialista irodalom fejlődésében.

Áttekintésünk talán — az adott fordításokra támaszkodva — nem mindenben pontos, sok helyütt esetleges képet ad a német szocialista irodalomról. Nem mindig a legfontosabb és legjellemzőbb írók műveivel találkozunk, s a fejlődés csomópontjait jelentő életművekben sem mindig a legjellegzetesebb alkotások kerültek lefordításra. Az összkép egésze azonban, véleményünk szerint, helyesen jelzi a szocialista irodalom kibontakozásának útjait, azt a három forrásvidéket: a kritikai realizmust, az avantgarde haladó törekvéseit és a munkáosztály soraiból kiinduló kezdeményezéseket (proletkult, RAPP), amelyekről a fejlődés felé felívelő tendenciái a nagy szintézis, a szocialista realizmus felé vezetnek.

S ez a tanulság a német szocialista irodalom keretein túlmutatva az egész szocialista művészet fejlődéstörténetének vizsgálatához is számottevő indítékot adhat.

⁷⁵ E. E. Kisch: *A fegyháztól a Lustgartenig*. M 1928. 165. sz.

⁷⁶ E. E. Kisch: *Fordnál*. M 1929. 157—158. sz.

⁷⁷ Edwin Hoernle: *Az ezüst erdő*. M 1927. 120. sz.

A XI. Nemzetközi Arthus-kongresszus

Exeter, 1975. aug. 12—20.

Az 1948-ban Quimper-ben alapított Nemzetközi Arthus Társaság legutóbbi, Nantes-ban tartott, X. kongresszusának határozata értelmében idei összejövetelét az angliai Exeterben rendezte meg. A Társaság hagyományainak megfelelően a kongresszusokat a lehetőség szerint olyan helyeken szervezik, amelyek valamilyen módon kapcsolódnak az Arthus-legendákhoz, illetőleg a *courtois* irodalomban említés történik róluk. (Így esett a választás három évvel ezelőtt a Chrétien de Troyes *Erec et Enide* c. művében előforduló Nantes-ra, és ez indokolja Regensburg városának megjelölését is a következő kongresszus színhelyéül.) Exeter városa ugyan név szerint nem szerepel az irodalomban, környéke azonban tele van ún. Arthus-helyekkel („Arthurian sites”), amelyeknek megtekintésére a kongresszus rendezőbizottsága három, egésznapos kirándulást szánt.

A tudományos munka öt napon át folyt az exeteri egyetem helyiségeiben. Összesen 44 szekcielőadás és 4 plenáris előadás hangzott el; a szekcielőadások a programnak megfelelően 45 percesek voltak, és 15 perc vita követte őket, a plenáris előadásokra pedig 1 órát irányoztak elő. Egyidőben minden nap három előadásra került sor, 33 előadás hangzott el angol, 11 pedig francia nyelven. Az előadások az előző kongresszuson elfogadott négy téma körül csoportosultak. Ennek megfelelően a négy plenáris előadás a következő címet viselte: „Az elbeszélés technikája Chrétien de Troyes műveiben és a prózaregényekben” (Prof. Helaine Newstead, USA); „Az angol Arthus-regények” (Prof. R. W. Ackerman, USA); „Erec jelleme a francia, az angol és a német Erec-regények alapján” (Prof. H. B. Willson, Anglia); „Lovagi és udvari etika a breton regényekben és hatása az európai irodalomra” (Prof. W. Kellermann, NSZK).

Az első témakör a problémafelvetés természetének megfelelően túlnyomó részben filológiai jellegű előadásokat foglalt magában, amelyek többnyire strukturalista és szemiotikai módszerek alkalmazásával bontották ki Chrétien de Troyes szövegeinek mélyebb rétegeit. Különösen izgalmas eredményeket hozott Ch. Mela párizsi professzor előadása, aki Chrétien „Le Chevalier de la Charrette” c. művének szerkezeti vizsgálatát pszichológiai és szimbólumkutatási összefüggésbe ágyazta. — A modern szövegelemzés módszerei áttértek a második nap szekcióüléseire is, bár az a körülmény, hogy az idevonatkozó előadások szinte kizárólag angol nyelvűek voltak, a hallgatóság számát némileg csökkentette. Általános érdeklődés fogadta viszont a köztisztelőnek örvendő idős professzor, E. Vinaver előadását, aki sziporkázóan szellemes kultúrtörténeti elemzést adott a Morte d'Arthur egy XVI. századi, W. Caxton kiadásában napvilágot látott szövegéről. — A harmadik témakör szűkebb kereteket szabott az előadóknak, ugyanakkor többféle megközelítésre adott módot. Chrétien de Troyes *Erecje*, amint ezt a kérdésnek szentelt óriási irodalom is bizonyítja, a lovagi regény hősei között talán a legrealisztikusabb, legkomplexebb emberi magatartás példája, és története izgalmasan illusztrálja a szerelmi házasság és a lovagi élet konfliktusát. Ennek megfelelően az ezen a napon elhangzott előadások elsősorban társadalmi, pszichológiai, valamint összehasonlító irodalmi szempontból közelítették meg a problematikát, illetve a regény három nyelvi közegben keletkezett változatait. Kiemelkedően érdekes volt F. Wolfzettel német professzor fejtegetése az *Erec* alakjának társadalmi vonatkozásairól, amennyiben kimutatta, hogy szemben a Chrétien-regény Arthus-centrikusságával, az archaikusabb változatban a hős vérszerinti apja lényegesen nagyobb szerepet játszik, s mintegy tükrözi a nemzetség, család fontosságát a *courtoisie* előtti társadalom szervezetében. — A negyedik témakör igen különböző jellegű és tárgyú előadásokat fogott össze. Közös vonásuk a lovagi etika egyértelműen pozitív ill. problematikus értékeinek, valamint későbbi átalakulásának, sokszor visszajára fordulásának elemzése volt.

A tudományos programot a nagyszerűen megszervezett kirándulások tették teljessé. A kongresszus résztvevői megtekintették többek között Arthus király legenda élvezte születé-

sének színhelyét, Tintagel várának impozáns romjait az Atlanti-óceán partján, s a nem kevésbé lenyűgöző Glastonbury románkori apátság maradványait, amely, az itteni szerzetesek jóhiszemű „propagandisztikus” tevékenysége következtében, Arthus király és Ginevra királyné temetkezési helyeként vált híressé a középkorban. (Az ásatások egyébként kétségtelenül megerősítették a jámbor tradíciót.)

A kirándulások lebonyolítása valóban mintaszerű volt: a helyszínen szakértő régész- és történészprofesszorok tartottak előadásokat, melyeknek szövegét pompás kiállítású kiadványok formájában minden résztvevő ajándékképpen meg is kapta.

A kongresszus programjához tartozott még az Exeter város polgármestere és az Egyetem rektora által adott vacsora, valamint a záró közgyűlés, melyen mély megrendüléssel emlékeztek meg az év folyamán elhunyt Jean Frappier sorbonne-i professzorról, a Társaság alapító tagjáról és az elmúlt évtizedek középkor-kutatásainak vitathatatlanul legnagyobb képviselőjéről. A közgyűlés több kérdésben döntést hozott, így megszavazta a következő találkozó időpontját és színhelyét (1979, Regensburg), és a kongresszus hivatalos nyelvei közé felvette a németet is.

Az őszinte, baráti légkörben lezajlott nemzetközi összejövetelen mintegy 250 résztvevő vett részt. Előadói főleg franciák és angolok, kisebb számban németek és amerikaiak voltak, ezenkívül szerepelt a programban 1 olasz, 1 lengyel és 1 magyar előadás is.

Az előadások rövid összefoglalása, az eddigi gyakorlatnak megfelelően, a Bulletin de la Sociéte Arthurienne következő számában jelenik meg.

R. Szilágyi Éva

M. L. Samuels: Linguistic Evolution.

With special reference to English. Cambridge University Press 1972. Cambridge Studies in Linguistics 5.

A szerző bevezetőjében bevallja, hogy a cím: „Nyelvi evolúció” félrevezető lehet, mert a fogalom azt sugallja, hogy a fejlődés eredményeként magasabb rendű nyelvi forma jön létre. A mű célja a nyelvi változások leírása. A „nyelvi változás” műszó azonban az elmúlt évszázadban elég szűk értelművé vált, a jelen mű pedig éppen azoknak a tényezőknek a sokrétűségére kívánja felhívni a figyelmet, amelyek létrehozzák a nyelvi változásokat. A legfontosabb kérdés: mivel a nyelv állandóan változik, létezik-e olyan megfelelő elmélet, amelynek segítségével ezeket a változásokat adekvát módon lehet megmagyarázni? Az újgrammatikusok megelégedtek a nyelvi változások leírásával, azzal, hogy megállapították, *mik* azok. A generatív nyelvtan azt tudja ábrázolni, *hogyan* jönnek létre ezek a változások. A legfontosabb probléma azonban a *miért*. A funkcionalisták megpróbálták ugyan válaszolni erre a kérdésre, de anyagukat olyan mereven kezelték, hogy nem voltak és ma sem képesek kielégítő választ adni. A nyelvtörténet számára olyan elmélet jelentené a megoldást, amely meg tudja határozni, hogy melyek azok a tények, bizonyítékok, amelyeket fel kell kutatni, és hogy kell értékelni a kapott adatokat. A részletkérdéseket nem lehet előre megjósolni, mert intra- és extralingvisztikai tényezőkkel kell állandóan számolni, amelyek nem törvényszerűen hatnak. Samuels nem törekszik arra, hogy megoldja a nyelvtörténészek elé tornyosuló összes problémát, célja csupán az, hogy példát mutasson, hogyan lehet a már feltárt adatokat a máig kialakított elméletek szakszerű alkalmazásával az eddiginél megfelelőbb módon feldolgozni. Módszerében a hagyományokhoz ragaszkodott, a generatív nyelvtan nem adott kielégítő eredményeket a hangtörténetben, és a transzformációs nyelvtan is több problémát okozott ezen a területen, mint amennyi valódi eredményt hozott.

A könyv mondanivalóját a következőképpen foglalhatjuk össze: ha az extralingvisztikai hatásokat általában kirekesztjük, a nyelvi változásokat az alábbi tényezők okozzák: 1. változatok, amelyeket inertia vagy stilisztikai eltérések hoznak létre; 2. szisztemikus reguláció; 3. nyelvi kapcsolatok (kontaktus). *Valamennyi* változást meg lehet magyarázni ezen okok valamelyike vagy többnek a kapcsolata révén. Ez a három ok utal a) a beszélőre mint egyénre, b) a nyelvi rendszerre mint absztrakt fogalomra, c) egyes beszélők és nyelvi rendszerek kapcsolatára.

Mi okozza a nyelvi változást? Eredetére nézve teljesen mechanikus folyamat-e? A nyelv, az emberi kommunikáció eszköze, számos változatot hoz létre a rendszeren belül, ezek az összefüggésektől, kontextustól, helyzetektől stb. függenek. A változatok, amelyek lehetnek hangtaniak, grammatikaiak és lexikaiak, alkotják a nyelvi változások alapanyagát. Általában a *parole* szintjén keletkeznek, majd bekerülhetnek a *langue*-ba. Példaként az óangol kori kombinatív és izolatív hangváltozásokat tárgyalja a szerző. Az angol kombinatív változások

kat általában a magánhangzóharmóniára való törekvés hozta létre (pl. az ún. *i*-mutáció: veláris magánhangzó utáni szótagban levő *i*, *j* palatalizálja a magánhangzót: *fo*d* + i + an* > *foedán* > *fedan*, vö. mai angol *food* főnév és *feed* ige). A következő fejezetben bemutatja, hogy az eredetileg fonetikai változások fonematizálódva hogyan változtathatják meg az egész hangrendszert (pl. az ún. Nagy Magánhangzóváltozás, amely a teljes hosszúmagánhangzó-rendszert érintette. A feszessé váló ejtés záródási folyamatot hozott létre, majd ezt egy lazább ejtésű korszak követte, amikor az eredetileg felső nyelvállású hangok [i:, u:] diftongizálódtak). Fonetikai változások nemcsak fonológiai változásokat idézhettek elő, hanem a hangok integrációja révén a nyelvtan szintjén is okozhattak változásokat. (Az angolban a mellékhangsúlyos szótagok magánhangzói redukálódtak, majd lekoptak, ezáltal a paradigmák alakjai kiegyenlítődtek, és a néhány mássalhangzó-végződés kivételével lekoptak. A ragozási rendszerek így jelöletlen és jelölt formákra egyszerűsödtek: főnevek egyes szám genitívusz és többes szám -s, igék kijelentő mód jelen idő egyes szám 3. szem -s, a többi -ø. Ez az egyszerűsödés a mondatstruktúrák változását vonta maga után: a prepozíciós szerkezetek száma megnövekedett, a mondat szörendje még kötöttebbé vált stb.) A hangsúlyos szótagok magánhangzóinak változása során létrejött hangegybeesések félreérthető homonímákat eredményezhettek (pl. a személyes névmás egyes szám 3. szem. nőnemű alakja egyes nyelvjárásokban a többes szám 3. személyű alakkal, más nyelvjárásokban a hímnemű alakkal esett össze, előfordult, hogy csak a semleges nemű alak különbözött). Ez vezetett a nőnemű *she* és a többesszámú *they* alakok elterjedéséhez. A nyelvemlékek tanulmányozása azonban arra figyelmeztet, hogy az ilyen eseteket nem szabad abszolutizálni, mert a félreérthető alakok nagyon sokáig megmaradtak a használatban. Az új alakok: *she* és *they* elterjedésében a funkcionális okok mellett valószínűleg ezek presztízse is közrejátszott (a *they* skandináv eredetű, a *she* is olyan területről indult el, ahol erős volt a skandináv hatás).

A szókincs rendszerében az újítások különböző eredetűek lehetnek: extraszisztemikus (kölcsonszók), intraszisztemikus (összetételek, képzések stb.). Itt is létrejön a variáció, ami szükségessé teszi a körülhatárolást és az elkülönítést (homonímák, poliszémia, szinonímák stb.). Ha egy szó eltűnik a közhasználatból azért, mert félreérthető (homonímia esetében), vagy tabu fogalommal került kapcsolatba (pl. eufémizmus útján), vagy valamilyen más okból veszítette el presztízst, az általa hagyott űrt új szó tölti ki: ez lehet idegen nyelvből való átvétel vagy belső alkotás. Gyakori azonban, hogy egy addig más jelentésű szó veszi át a szerepet. Ez utóbbi folyamat a szemantikai változások egész láncolatát indíthatja el. M. L. Samuels nagyon fontos feladatnak tartja egy történeti thesaurus összeállítását, amelyben egy-egy fogalomkörre vonatkozó összes élő és már kihalt szót összegyűjtenének. Így az egyes fogalmak változásai során meg lehetne állapítani, hogy ez milyen kihatással van a saját csoportjába tartozó többi szó sorsára, mennyiben befolyásolja más csoportok szemantikai változásait. Az egyes szavak történetére sok adatot gyűjtöttek már eddig is össze, de a szótárak alfabetikus rendszere nem teszi lehetővé a változások egymáshatásának tanulmányozását. A 66. lapon táblázatosan ábrázolja a *silly* (mai német *selig*) melléknév változásait. Eredeti jelentése az óangol kortól a XV. sz.-ig: „boldog, áldott”, a XIII. sz.-tól az „áldott” jelentés további bővülésével: „kegyes” (XV. sz.-ig), „ártatlan, ártalmatlan; védtelen; száználomraméltó; gyenge” (XIX. sz.-ig). Az utóbbi négy jelentésből fejlődött tovább a XVI. sz.-ban „egyszerű, tudatlan” (XIX. sz.-ig), „gyengeelméjű, imbecilis; bolond, bolondos, értelmetlen, buta”, ezek a *silly* mai jelentései. Az eredeti jelentést ma a *happy* szó fejezi ki, ennek eredeti jelentése „szerencsés” volt (ma *lucky*). Ez a néhány példa is mutatja, hogy milyen fontos feladatra vállalkozott a glasgow-i egyetem angol tanszéke, amikor hozzálátott a történeti thesaurus összeállításához.

A kontaktus olyan tényező, amely többé-kevésbé valamennyi változásban szerepet játszik. Ez ugyancsak különböző szinten jöhet létre: idiolektusok, dialektusok vagy nyelvek érintkezése révén. A változás létrejöhet szomszédos rendszerek állandó kapcsolata során kölcsönös hatás révén, vagy hirtelen, tömeges migráció vagy invázió eredményeként, amelynek során egymástól idegen rendszerek kerülhetnek alá- és fölérendelt helyzetbe.

Az intralingvisztikai változások a fonológiában (egybeesés), a nyelvtanban (szinkretizmus), a szókincsben (homonímia, poliszémia stb.) bizonyos fokig előre megjósolhatóak, csakúgy, mint a változatok kiválasztásából adódó szisztemikus regulációk. A kontaktus okozta változások csak akkor láthatók előre, ha fokozatos vagy különálló (diszkrét) szakaszokban terjednek. Az extralingvisztikai tényezők által előidézett változások nem állapíthatók meg előre.

M. L. Samuels könyve érdekes és tartalmas munka, mert számos olyan angol történeti változással foglalkozik, amelyek megoldása körül viták dúltak. Elemzéseiben igyekszik a szembenálló elméletek legjavát felhasználni, és a jelenség természetéhez szabni a megközelítés módszerét, nem pedig mereven alkalmazni egy elméletet akármilyen problémára. Könyvében ennek megfelelően alig van olyan anyag, ami egészen új lenne. Éppen ezért nem szeren-

csés a cím kiválasztása sem, mert ez átfogó nyelvtörténeti elméletet ígér, olyan elméletet, amelyet minden nyelv történeti vizsgálatánál alkalmazni lehet. A könyv maga azonban inkább gyakorlati, és témájában is sokkal szűkebb területet ölel fel. Csak az angol nyelv néhány történeti problémájával foglalkozik, a többi nyelvet csak felületesen érinti, például kevés nyelvre korlátozódnak, sajnálatosan kis számúak, és nem egy esetben elég önkényesnek is tűnnek. A problémák közül olyanokkal nem is igen foglalkozik, amelyek az angol nyelvet nem érintik. (Az angol-centrikus és angol nyelvű szakirodalom-centrikus feldolgozás egyébként már a bibliográfiából is kitűnik.) Hibái és hiányosságai ellenére M. L. Samuels munkájától nem lehet elvitatni azt a nem kis érdemet, hogy további munkára ad ösztönzést, és példát mutat a problémák sokoldalú, mély eható elemezésére.

Kniezsa Veronika

François Villon: Oeuvres d'après le manuscrit Coislin I—II.

Textes, variantes et concordances: Rika van Deyck, Traitement automatique: Romana Zwae-nepoel. Saint-Aquilin-de-Pacy, Éditions Mallier 1974, 169. 708.

Néhány évvel ezelőtt e folyóirat lapjain hírt adtunk a *Texte et Traitement Automatique* (T. Tr. A.) címet viselő új sorozat létrejöttéről, mely ófrancia szövegek modern kiadását tűzte ki célul 1970-ben a *Charroi de Nîmes*-et jelentették meg, s munkájuk igen nagy sikert aratott a szakemberek körében. Bár eredetileg a *Guillaume d'Orange* ciklushoz tartozó chanson de geste-ek közreadását tervezték, feltehetően technikai okok miatt, a Villon-kiadás készült el másodiknak, s ennek csak örülni lehet. Elegendő ugyanis röviden áttekinteni a jelenleg rendelkezésünkre álló Villon-szövegeket, hogy meggyőződjünk arról, hogy a jelen Villon-kiadásra nagyobb szükség volt, mint egy új *Couronnement de Louis* vagy *Prise d'Orange* megjelentetésére.¹ Nem mintha híjával lennénk a Villon-kiadásoknak. Ellenkezőleg, 1489 óta, amikor Pierre Levet jóvoltából Villon költői életműve először jelent meg nyomtatásban, számtalan kiadás látott napvilágot. Egy azonban értékét tekintve magasan kiemelkedik a sok közül, ez pedig a L. Foulet által javított és kiegészített, A. Longnon-féle kiadás, amely négy ízben is megjelent a CFMA sorozatban, először 1911-ben, utoljára 1932-ben. És még erről az egyöntetűen legkiválóbbnak elismert kiadásról is ezt írja Villonra vonatkozó kutatásait összegző munkájában Jean Dufournet: „napjaink egyik legismertebb Villon-kutatója: „Toute-fois, il serait possible de l'améliorer en modifiant çà et là la ponctuation, en préférant des leçons proposées par L. Thuasne, F. Neri, . . . et surtout en suivant le plus souvent possible le manuscrit C.” Még ennél is élesebben fogalmazott Knud Togeby, aki a Longnon-Foulet kiadás kritikáját az alábbiakkal zárta: „Pourquoi ne pas nous donner tout simplement une édition de Villon ayant pour base cet excellent manuscrit C.”² Hogy a C kéziratra milyen óriási szükség van Villon költészetének alaposabb megismeréséhez, arra számtalan példát ad K. Togeby és főleg J. Dufournet, aki verselemzéseiben gyakorlatilag csak a C kéziratra támaszkodik. Miről van tulajdonképpen szó? Az egész francia irodalomban Villon az antifrázis, a szemantikai többértelműség, a mondattani ambivalencia legnagyobb mestere. Nagyon kevés azoknak a verseknek a száma, melyeket ne lehetne két-, sőt háromféleképpen értelmezni. De a második vagy harmadik értelmezés, azaz a tulajdonképpeni helyes értelmezés számos esetben — J. Dufournet kimutatta — csak a C kézirat segítségével tárható fel.

Mivel a Coislin-kézirat méltán tekinthető Villon leghűségesebb szellemi hagyatékának, csak üdvözölni lehet a T. Tr. A. sorozat szerkesztőinek azt az elhatározását, hogy magát a C kéziratban ránk maradt szöveget jelentetik meg, s ellátják a már jól bevált konkordancia-szótárakkal és indexekkel, melyek elkészítésénél oly hasznos szolgálatot tud tenni a modern technika.

A kiadás szükségességének e rövid bizonyítása után térjünk rá annak érdemi ismertetésére. Az első kötet elején rövid Bevezetést olvashatunk, amely áttekintí az eddig megjelent főbb Villon-kiadásokat, s hangsúlyozva azok eklektikus jellegét, röviden bemutatja az új Villon-kiadást.

¹ Különösen érvényes ez a *Prise d'Orange* esetében, amely 1972-ben jelent meg új kiadásban, Claude Régner filológiai mintaszerű gondozásában.

² Jean Dufournet: *Recherches sur le Testament de François Villon*. 2^e éd. Tome I. 1971 Tome II. 1973, Sedes, Paris.

³ Knud Togeby: *Immanence et Structure*, *Revue Romane*, Numéro spécial 2, 1968. Copenhague, 238.

Ezt követi az első rész. A *Notice codicologique* c. fejezetben a szöveghagyományozásról van szó, részletes bemutatásra kerülnek a közvetlenül felhasznált C és B, valamint a másodlagos jelentőségűnek tekintett A, F és H kéziratok és az I-vel jelzett Levet-féle ősnymtatvány, mely sokáig kizárólagos forrásként szolgált a Villon-kiadások számára. A következő fejezet, a *Bibliographie d'orientation*, három listában közreadja az 1966–1973-as évek teljes Villon-bibliográfiáját.⁴

A második rész François Villon költői életművét tartalmazza a C kézirat alapján. R. van Deyck és R. Zwaenepoel fő célja az volt, hogy ezt a kéziratot a lehető „legdiplomatikussabb” formában mindenki számára hozzáférhetővé tegyék. (Eddig csak fototípia másolaton vagy eredetiben lehetett a kéziratot tanulmányozni.) Éppen ezért csak a rövidítéseket oldották fel, értelemszerűen kitéve az írásjeleket, a nyilvánvalóan romlott szövegrészeket ellátták a szokásos † jelöléssel. Az egyes címek is többnyire a C kéziratból származnak; ahol a C nem ad címet, az I olvasatát vették alapul. Megőrizték a művek eredeti sorrendjét, mely a következő: *Épitaphe dudit Villon*⁵ [Ballade des Pendus], *Le Petit Testament Villon* [Lais], *S'ensuit l'appel dudit Villon* [Ballade de l'appel], *Le Grand Testament Villon* [Testament], *Espître* [E. à ses amis], *Probleme* [Ballade au nom de la Fortune]. Maga a tény, hogy az *Épitaphe* vezeti be, még ha cím nélkül is, az egész életművet, ékesen bizonyítja, hogy a Villon „mauvais garçon” kép egyidős magával a művel. A *Lais* szövegének összeállításánál a Coislin-kézirat és a Levett-inkunábulum közös hiányait a B kézirat olvasataival pótolták. A B alapján közölt huitaine-k a következők: 4, 5, 6, 7, 8, 9, 36, 37, 38, 39. (B csak a *Lais*-t tartalmazza.) Az huitainek sorrendje megegyezik a már tradicionális sorrenddel, amely egyébként Levett-re megy vissza. Egyedül a 39-es huitaine-t kellett pótolni a teljesség kedvéért, ezt az ősnymtatvány alapján közlik. A C kéziratban a *Testament* szövegét folyamatosan követi az *Épître à ses amis* és a *Ballade au nom de la Fortune*, s ezt követi az explicit. A kritikai apparátusban megtalálható a Levett-kiadás összes variánsa.

Az I. kötet harmadik része, az *Appendices* maga is két, manuálisan összeállított részből áll: a tulajdonnevek konkordancia-szótárából (*Concordance des noms propres*) és egy rím-táblázatból (*Rimaire*). A tulajdonnevek konkordancia-szótárában a szövegben található személynevek, állatnevek, népnevek, földrajzi nevek, ünnepnevek, egyházi rendek nevei, gúnynevek, megszemélyesítések, cégtáblák és irodalmi művek címei vannak felsorolva ábécésorrendben, s a címszó alatt megtaláljuk azt a verssort is, amelyben szerepel. A lista 389 címszava közül a következők a leggyakoribbak: *Dieu* (62), *Villon* (*François Villon* és *François* is) összesen 15, *Paris* (9), *Amour* (9). Elenyésző a kétszer-háromszor előforduló tulajdonnevek száma, a nevek majd háromnegyed része csak egyszer szerepel. A gondosan összeállított listáról egy címszó feltétlenül hiányzik. Mivel a megszemélyesítések is tulajdonnévnek minősülnek, szerintünk fel kellett volna venni a *mort* címszót, mégpedig a *Lay* (*Rondeau de la mort*) alapján, ahol a *mort* mindhárom előfordulása nyilvánvaló perszifikáció.⁶

A *Rimaire*, rövid bevezető után, mely ismerteti a Villon által használt metrikus sémákat, felsorolja az összes rímet, melyet a közölt corpus tartalmaz. Mivel ezt a részt is manuálisan állították össze, mód nyílt arra, hogy az egyszerű, hangsúlyos szóvégi magánhangzók alapján összeállított táblázatot kiegészítsék az ún. „gazdag rímekkel” (*rimés riches*), bár megjegyzendő, hogy Villon nem törekszik arra, hogy mindenáron gazdag rímeket használjon. A *Rimaire* felépítése a következő: a rímet alkotó hangsúlyos magánhangzó alatt találjuk felsorolva először az összes odatartozó him-, majd egy külön csoportban a nőrímeiket. Ezeket a csoportokon belül a rímek az őket alkotó leghosszabb hangsor szerint vannak csoportosítva, ill. páronként felsorolva. Így pl. az -A -ra épülő rímek között találunk olyanokat, melyeket csak a hangsúlyos *a* kapcsol össze: *la* : *a*, Testament 662, 664; de vannak olyan gazdag rímek, mint: -ABLE, *estable* : *inrevocable* 78, 80; *deable* : *veritable* : *table* : *notable* 858, 860, 861, 863; *deable* : *fable* 1419, 1421.

⁴ Az utolsó ilyen bibliográfia, P. Le Gentil-é, 1966-tal lezárul.

⁵ Az *Épitaphe* címét az I alapján adják meg, C-ben nincs cím. Szögletes zárójelben végig az 1533-as Clément Marot-féle kiadásban Marot által adott címetek találjuk.

⁶ Testament, 978. sor:

Mort, j'appelle de ta rigueur,
983–984 sor:
Mais que te nuysoit elle en vie,
Mort?
986–989 sor:
S'il est mort, force est que desvie,
Voire, ou que vive sans vie
Comme les ymages, par cuer,
Mort!

A második kötet teljes egészében gépi feldolgozás eredménye, s áll egy morfológiai konkordancia-szótárból (*Concordance Morphologique*), valamint egy hat listát tartalmazó függelékből (*Annexe*).

A morfológiai konkordancia-szótár a *Charroi de Nîmes* kiadása, azaz 1970 óta kidolgozott morfológiai rács módszerének első gyakorlati alkalmazása. A *Charroi de Nîmes* Morfológiai és szemantikai jegyzékét, melyet az 1970-es kiadás számára még kézi úton állítottak össze, betáplálták a számítógépbe, és az így kapott morfológiai rács az azóta „megszűrt”, feldolgozott szövegek (Couronnement de Louis, Prise d'Orange, Villon-korpusz) adataival gazdagodva egyre alkalmasabb lesz a mind automatikusabbá váló szövegelemzésre. (A nem géppel végzett elemzések adatait utólag szintén betáplálják a már tárolt adatok mellé.) A Coislín-kézirat szövegének morfológiai konkordancia-szótára a következőképpen épül fel: a morfológiai variánsok a Tobler-Lommatzsch-féle Altfranzösisches Wörterbuch szótári alakjait követő címszavak (entrées) alatt vannak felsorolva, meghatározott sorrend szerint. A címszavak nem adnak semmilyen grammatikai utalást, esetenként több morfológiai kategóriájú elem tartozik hozzájuk. Eppen ezért a címszót egy ún. bázis-szó (base) követi, mely még mindig Tobler-Lommatzsch-féle kanonizált alak, de már grammatikailag interpretált, s a hozzá tartozó morfológiai előfordulások száma is meg van adva. Ez alatt a bázis alatt vannak felsorolva a konkrét variánsok abban a verssorban, amelyben található.

Lássunk egy példát. A *MIEUS* címszót a *mieus* s. m. (1) bázis követi s alatta a *Lais* 42. sora:

mon mieulx est ce croy de partir.

Ezután jön a másik idetartozó bázis-szó, *mieus* adv. (18), majd először a *Lais* 20. sora:

sans ce que ja luy en fust mieulx

és sorban a többi tizenhét előfordulás.

A címszavak alatti csoportosítás meghatározott sorrend szerint történik. A különféle képzett szavak címszavai azok a szavak, amelyekre visszavezethetők. Így pl. a *comunement* adv. (2) bázis a *COMUN* címszó alatt szerepel, míg a szövegben (*Testament* 151 és 759) *comunement* szerepel.

A szintagmák morfológiai elemzését a végletekig viszik: minden alakot felbontanak legkisebb morfológiai elemeire. Így az *auquel* vonatkozó névmás szerepel az a prép. (429), a *le* art. m. sg. (413) és a *quel* pron. (17) morfológiai elem mint bázis listáján.

A függelék (*Annexe*) hat index-listából áll, ezek tulajdonképpen a morfológiai konkordancia-szótár adatait összegzik különböző szempontok szerint. Az indexek sorrendben a következők: címszavak ábécés indexe (*Index alphabétique des entrées*), bázisok ábécés indexe (*Index alphabétique des bases*), bázisok gyakorisági szótára (*Index de fréquence des bases*), morfológiai kódok szerint csoportosított bázisok indexe (*Index des bases classées d'après leurs codes morphologiques*), a bázisok szövegmutató szótára (*Index inverse des bases*), s végül a morfológiai kódok gyakorisági szótára (*Index de fréquence des codes morphologiques*). A bázisok gyakorisági szótára az abszolút előfordulás mellett megadja az összes bázis összes előfordulására (14556) kiszámított ezrelékes értéket is. Így a gyakorisági szótár első eleme a *de* prép. 646 előfordulással, ami az összesnek 44,4 ezreléke. A morfológiai kódok szerint csoportosított bázisok listáján először a főnévi igeneveket találjuk ábécés sorrendben, utána a *fut.* alakokat ill. az összes ragozott igealakot, majd a főneveket, számneveket, melléknveket, határozószókat, névmásokat, prepozíciókat, kötőszavakat, felkiáltó szavakat, végül a határozatlan névmásokat.

Ezek után szinte automatikusan felvetődik a kérdés: mit *nem* ad meg ez a kiadás, van-e egyáltalán valami a Villon-korpuszban, amit a számítógép nem dolgozott fel? Úgy véljük, hogy valóban, amit gépi úton s részben manuálisan táblázatokba lehet foglalni, azt itt mind megtaláljuk. Arra a kérdésre, hogy többet tudunk-e most Villonról, mint eddig, válaszunk szintén pozitív, a következő megszorítással. Nyilvánvaló, hogy Villon költészete nem az itt közreadott, tipográfiailag csinosan elrendezett konkordancia- és gyakorisági szótárak, indexek halmaza, hanem annál minőségileg lényegesen több és más. A költői életmű, interpretálását, s főleg egy olyan költészet interpretálását, mint amilyen Villoné, amely jócskán, többszörösen „kódolt” szöveg, semmilyen számítógéppel sem lehet elvégezni, annál is inkább, mivel a „pauvre petit escolier” nem egy majdani számítógép számára írta testamentumát. Az is igaz viszont, hogy a költői információt hordozó nyelvi elemek alaposabb megértése, minél sokoldalúbb megközelítése feltétlen hozzájárul a mű jobb megértéséhez. Ismerve a Villon költészete iránt hazánkban is meglevő komoly érdeklődést, az új Villon biztonnal hasznos szolgálatot fog tenni Magyarországon is, csakúgy mint mindenütt, ahol Villonnal foglalkoznak. S hol nem foglalkoznak Villonnal?

Kisari Miklós

Michel Cazenave: *Le philtre et l'amour*

La légende de Tristan et Iseult. Paris 1968, J. Corti, 173.

Michel Cazenave nem irodalomtörténész, nem tartozik a Trisztán-kutatók népes táborába, s ez a körülmény talán némi magyarázatot kíván arra vonatkozólag, miért ismertetünk egy nem filológiai jellegű munkát, kivált akkor, amikor a témáról elképesztő mennyiségű könyv és tanulmány jelenik meg szinte minden évben. (Csak illusztrációképpen említjük: G. Webernek a *Realienbücher für Germanisten* sorozatban, 1962-ben megjelent kézikönyve Gottfried von Strassburg Trisztánjáról több mint 180 munkát tart számon, amelyek tehát kizárólag ezzel a német Trisztán-verzióval foglalkoznak; a *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne* 1973. évi XXV. kötete például mintegy 55 munkát sorol fel, amelyek ebben az esztendőben a témát valamilyen szempontból feldolgozták, s ez a szám lényegében minden évben megközelítőleg ugyanilyen magas.) Mi teszi a Trisztán-témát ennyire népszerűvé, ennyire izgalmassá, mi okozza, hogy, túl a filológiai részletmunkákon, szinte azt mondhatnók, világnézetek ütköztek meg rajta, középkor-magyarázatok keletkeztek és buktak meg (lásd például Schwietering és H. de Boor nagyszabású tételeit vagy Gottfried Weber kiváltképp francia oldalról oly hevesen vitatott elméletét), hogy a kathar eretnekség interpretációját éppúgy megkísérelték a segítségével, mint ahogyan illusztrációul szolgált a mélylélektan felfedéseinek, vagy legújabbban gyakorlótérül a strukturalista filológiának (ez utóbbihoz l. Fr. Barteau: *Tristan et Iseult. Essai d'une lecture plurielle*. Paris 1972, Larousse, Collection L.)?

Az irodalomkutatók nemigen szokták megindokolni témaválasztásukat; egyáltalán nem bizonyos, hogy ez a választás mindig hiteles, belső kényszerből fakad, s ha így is van, nem feltétlenül tudatos bennünk vonzódásuk oka. A Trisztán-téma vonzereje, véleményünk szerint, külön „kutatáspszichológiai” vizsgálatokat érdemelne, amelyeknek eredményeképpen talán szomorúan izgalmas röntgenfelvételt kapnánk a XX. század sajátos betegségéről: érzelmi világunk növekvő depoetizálódásáról, amelyre tudatosan vagy öntudatlanul, bizonyos mitikus erejű, teljes költői szépségükben fénylő témákhoz való vonzódással válaszolunk. Ennek a kérdésnek a mélyebb vizsgálata ezúttal meghaladja adott kereteinket. Bizonyos, hogy Cazenave, akit nem kötnek a tudományos munka úgynevezett törvényei, nem rejti filológiai apparátus mögé a téma iránt érzett rajongását (ami nem jelenti azt, hogy nem egészítené ki könyvét igen jó bibliográfiával), és előszavában tömör egyszerűséggel bevallja, hogy Trisztán és Izolda legendája számára a szó eredeti értelmében a Biblia. Világos, hogy ami őt írásra késztette, az az a vágy volt, hogy „újramesélje”, helyenként pedig korunk pszichológiai és szimbólum-kutatási eredményeinek a fényénél újrainterpretálja a legendát. Ez azonban talán nem lett volna elegendő ok. Cazenave úgy érzi, meg kell védenie a Trisztán-legendát Denis de Rougemont elméletével szemben, egy olyan elmélettel szemben, amely éppen a lényegét, a történet legfőbb tartalmát, a világgal szembenálló, a világ törvényei szerint elítélendő és elítélt nagy szenvedélyt érti és magyarázza félre. Denis de Rougemont „*L'amour et l'occident*” c. könyve első ízben 1939-ben, másodszer, némileg átdolgozva, 1956-ban látott napvilágot. Ama bizonyos „harmadiknak”, a vizálykodás tanújának a legkülönösebb élménye az, hogy a két vizálykodó szerző tételeinek alapvető különbsége sem tudja leplezni lelki alkatauk alapvető hasonlóságát, pontosabban azt, hogy mindkettő számára egzisztenciális és esszenciális probléma a Trisztán-szerlem és tágabban a „szenvedély mítosza”, azzal a különbséggel, hogy míg Rougemont szerint a Trisztán kitörölhetetlen nyomot, izzó bélyeget hagyott az európai kultúrán, Cazenave a leghatározottabban leszögezi, hogy a szerlem fogalmának európai fejlődését éppen nem a Trisztán, hanem a vele ellentétes *courtois* (udvari) szerlemfelfogás formálta. Nem kétséges, hogy ebben a kérdésben Cazenave-nak van igaza, annál is inkább, mert tételét Rougemont egy sokkal tágabb, hihetetlenül merész hipotézis-konstrukcióban helyezi el, amikor azt állítja, hogy a Trisztán-legenda (éppúgy egyébként, mint a *courtois* szerlem) a kathar eretnekség szellemében fogant, teljes egészében arra vezethető vissza. Ebből az alaptételtől pedig logikusan következik, hogy voltaképpen nem az, aminek tartják, tehát nem az érzéki vágyon alapuló, végtelen és végtelen szenvedély két, a társadalom törvényei szerint nem egymásnak szánt ember között, hanem a minden érzéki vágyat, minden, az anyaghoz tapadó érzést kárhozható kathar tanok szerint értelmezendő misztikus lelki kapcsolat. Elméletének bizonyítása során Rougemont nagyszabású irodalomtörténeti és kultúrtörténeti freskót tár elénk, az izgalmasabbnál izgalmasabb gondolatok tömegét veti fel, s körülbelül elsőként vizsgálja fel a szerlem, szenvedély, misztikus egyesülés ama képzetkörét, amelyet azután a német Trisztán-kutatás az utóbbi évtizedekben az övének lényegesen pontosabb és hitelesebb módszerekkel épített ki. Mindez nem változtat azon, hogy az elmélet nyilvánvalóan téves. Cazenave-nak tökéletesen igaza van, amikor Rougemont tételét felháborodottan bírálja, csupán azt tartjuk sajnálatosnak, hogy érvei nem kellően ütőképesek. (Ezen a ponton különösen érezhető a filológiai módszer hiányának következménye. A szerző nem választja

szét a legenda ránk maradt verzióit, idézeteinek forrását soha nem jelöli, ami annál is súlyosabb, mert ilyen módon egymás mellé kerülnek hiteles idézetek és olyan mondatok, amelyek például csupán Joseph Bédier-nek, a nagyszerű filológusnak, a Thomas-féle Trisztán kézirat tudós kiadójának, a nagyközönség számára modern francia nyelven átfírt és „bestsellerré” vált könyvében szerepelnek, és semmi esetre sem nevezhetők eredetieknek.)

Igaza van Cazenave-nak, amikor kimutatja, mennyire ellentmond a szöveg — még a Rougemont idézte részekben is — annak az elképzelésnek, hogy a legendában nem a tökéletes egyesülésről, hanem a lelkek egymásfelé sóvárgásáról van szó. Igaza van akkor is, amikor a kathar eretnokség tételei helyett a kelta és ír mitológiában keresi a legenda forrásait, s akkor is, amikor Rougemont-tól eltérően, aki bizonyos önkényesen kiragadott motívumokat magyaráz, végigmegy a történeten, s így követi nyomon egy nagyon is emberi, mert a társadalmon belül — sőt annak intézményeivel szemben létrejövő szenvedély történetét. Más helyütt e sorok szerzője is megkísérelte kimutatni, mennyire — a szó másféle értelmében — „eretnek” mű volt a Trisztán, amely ellen egy olyan nagy költő, mint Chrétien de Troyes szinte egész életében és majd minden művével harcolt, s milyen ellentétes volt a Trisztán-szerelmelem a trubadúr költők szerelmi felfogásával is. Félelmes és veszélyes varázs áradt a legendából, s ezt feldolgozó, az egy Gottfried von Strassburg kivételével, különböző módokon igyekeztek tompítani. Gottfried az egyetlen, aki sem mentetgetni nem próbálta ezt a szenvedélyt azzal, hogy a varázsital hatásának tulajdonítja, sem nem akarta a courtois-felfogáshoz hajlítani, hanem éppen mässágából bontotta ki örökérvényűségét. Cazenave ezt a felfogást követi. Eközben azonban nagy érdeme, hogy érzékenyen rátapint a legendának egy általában kevésbé figyelembe vett aspektusára. Arra tudniillik, hogy a szerelmesek nemcsak a társadalmi renddel és az ezt képviselő Marc királlyal kerülnek konfliktusba, hanem — éppen társadalomkivüliségükénél fogva, kényszerű elszakíttóságuk következtében — egymással is. Sajnos, mint általában minden kérdéssel kapcsolatban, szerzőnk problémaérzékenységét nem egészíti ki kellő szövegátalámasztás.

Beszélnünk kell még a könyv „Függelék”-nek nevezett második részéről, amelyben Cazenave többek között izgalmas, rendhagyó kísérletet tesz: konfrontálja a középkori Trisztán legendát Wagner zenedrámájával. Több mint rendhagyó ez a kísérlet — egyenesen rendbontó. A francia Trisztán-kutatók ugyanis már a XIII. századi német Trisztánokat is, kiváltképp Gottfried von Strassburgét, a téma „félreértésének” minősítik, Wagner művét pedig, többnyire a „nemlétező” boszorkányok kategóriájába utalva, még említésre sem tartják méltónak. Cazenave viszont komolyan veszi, éppolyan komolyan, mint Kirkegaard Mozart Don Juan-ját, vagyis egy örök érvényűnek érzett mítosz új interpretációjának tartja. Nem jelenti ez persze szükségképpen azt, hogy Wagner felfogását el is fogadja. Cazenave ugyanis a Trisztánt az életet voltaképpen *igenlő* műnek tekinti, amelynek tragikus alaphangját az indokolja, hogy „túl korán jött” egy olyan korban, amelyben az európai társadalom magára kényszerített egy tilalmakból és szabályokból álló erkölcsi konstrukciót, s ezen belül az egyéni szabadság és a szerelem teljessége csakis akadályokba ütközhetett. (Alapvetően ezt a felfogást vallja Pierre Gailis is a Genèse du roman occidental. Essais sur Tristan et Iseult et son modèle persan. c. könyvében Paris 1974.) Wagner viszont eleve, az első perctől kezdve a halál árnyékába állítja, a megsemmisülés vágyával szólaltatja meg a szerelmeseket, amit Cazenave természetesen ilyenformán csak tévedésnek minősíthet. Nos, eltekintve attól, hogy Wagner a Trisztán komponálása idején erősen a schopenhaueri filozófia hatása alatt állott (bár „hatás” helyett talán helyesebb volna alapvető rokonságról beszélni, l. ehhez: H. Petriconi: Das Reich des Unterganges. Bemerkungen über ein mythologisches Thema. 1958 Hamburg. 19.), Cazenave megfélekedezik arról, hogy a halálközelséget Wagner már mintájában, Gottfried művében megtalálhatta. „Ez az ital a ti halálotok” — mondja Brangäne, Izolda bizalmasa, amikor felfedezi, hogy Trisztán és úrnője ivott a szerelmi varázsitalból.

A könyv Függelékében Cazenave a Trisztán-legendát a katharizmus történetileg dokumentált tételeinek fényében vizsgálja, majd André le Chapelain, „De l'art d'aimer” című, a courtois szerelem törvényeit összefoglaló és illusztráló műve alapján, úgymond „egyszer s mindenkorra” elhatárolja a Trisztán-szerelmet a courtois szerelemtől. Meg kell jegyeznünk, hogy — eltekintve attól, hogy a sommás tárgyalásmód nem nyújtja, nem is nyújthatja a problémának sem teljes képét, sem pedig meggyugtató megoldását —, legalább utalás formájában, itt meg kellett volna emlékeznie a közelmúltban elhunyt Jean Frappier professzor döntő fontosságú eredményeiről.

Összefoglalásképpen elmondhatjuk, hogy Cazenave több szempontból új és izgalmas adalékokat szolgáltat a kutatóknak. A könyv legrokonszenvesebb vonása mégis a szerző szubjektív szemléletmódjában, líraiságában rejlik. Ma, amikor az irodalomtörténetet aggasztó mértékben árasztják el a hideg és száraz tudálékossággal írott „rutin”-művek, feltétlenül pozitív jelenség egy, a téma leplezetlen csodálatától átfűtött írás.

R. Szilágyi Éva

El cuento hispanoamericano ante la crítica

Dirección y prólogo de Enrique Pupo-Walker, Ed. Castalia. Madrid 1973, 383.

A latin-amerikai „új próza” világirodalmi sikere rendkívül ösztönzőleg hatott a hispanisztikára, s noha az elmúlt évtized imponálóan bőséges kritikai termése korántsem ért el megbízhatóan magas színvonalat, tagadhatatlan, hogy e nagy fellendülés máris közvetlen irodalomtörténeti haszonnal járt: a mai virágzó spanyol-amerikai irodalom láttán egyre több kritikus fordul a múlt felé, hogy feltárja az előzményeket, a közös eredőket, azt a szerteágazó, időben és térben nehezen átfogható irodalmi háttérterületet, amelyből a jelen sikerek táplálkoznak. Ezt a célt tűzte maga elé Enrique Pupo-Walker professzor, a vanderbilti egyetem tanára, amikor felkért több mint húsz ismert hispanistát, hogy egy-egy tanulmánnyal igyekezzenek feltárni egy méltatlanul elfelejtett műfaj, a novella történetét. Ugyanis egészen a közelmúltig aránytalanul kevés elemzés született a dél-amerikai elbeszélőkről — egyedül Borges volt kivétel —, pedig nagyon is jellegzetes arculatú és magas színvonalú a kontinens elbeszélő művészete, amely legalább százötven éves múltra tekinthet vissza. Jól látja a kötet szerkesztője, hogy noha a novella valóban öntörvényű, sajátos szerkezetű műfaj, több jelentős ponton érintkezik a regénnyel, így — hogy csak egy példát említsünk — a mai prózanyelv kialakulása egyszerűen megmagyarázhatatlan Horacio Quiroga, Ricardo Palma, Manuel Gutiérrez Nájera stb. elbeszélései nélkül.

A tanulmánykötet két fő részre oszlik: általános és egyedi elemzésekre. A szerkesztő színvonalas bevezetőjén kívül négy ország — Mexikó, Chile, Peru és Kuba — elbeszélőművészetével foglalkozik egy-egy szerző. Közülük Luis Leal oldja meg legsikeresebben a feladatát: nagy körültekintéssel és éleslátással rajzolja meg tizenöt oldalon a mexikói novella fő irányait. Seymour Menton tanulmánya az új kubai elbeszélésről is rendkívül informatív, jól rendszerezett adatokat közöl; sajnálatos, hogy megfelelkezik néhány kimagasló novellistáról, többek közt Eliseo Diegóról és a hatvanas évek elején jelentkező fiatalokról, akik Lydia Cabrera művészetét folytatták a szigetszágban. Az általános tanulmányok közt feltétlen hiányoljuk az argentin és az uruguayi novella történeti elemzését, hiszen mindent összevetve talán a La Plata vidékén született meg a kontinens legjelentősebb nemzeti elbeszélő művészete. Külön tanulmányt érdemelt volna az ún. „fantasztikus” irodalom is, ha már az argentinokról oly kevés szó esett, mert ez a műfaj sokkal lényegesebb helyet tölt be a dél-amerikai prózában, mint az európaiban.

Az egy-egy szerzőről illetve műről készült s kronológiai rendbe tett elemzések között kétféle tanulmányt találunk: egy részük felfedező vagy olykor újrafelfedező jellegű — ezek a sikerültebbek —, a többi pedig a mai dél-amerikai regényírók novelláit tanulmányozza egy-egy meghatározott szemszögből. A felfedezések között José J. Arrom cikke keltette a legnagyobb meglepetést: egy 1611-ben készült „ficción”-ról tudósít, amelyet Fray Martín de Murúa írt Peruban egy kecsua pásztor és egy inka napszűz esetéről. A tanulmány hihetetlen mély rétegeket fejt föl az elbeszélésből, többek közt kimutatja, hogy Murúa a korabeli irodalmi divathoz, a pasztoralhoz igazította az ősi indián történetet; azt is megtudjuk, hogy a mű kulcsmondata kecsua palindrom, sőt minden szava megfordítható, így egymás alá írva őket ezt a lenyűgöző, többszörösen szimmetrikus képet kapjuk:

m-i-c-u-c
i-s-u-t-u
c-u-y-u-c
u-t-u-s-i
c-u-c-i-m

Horacio Quiroga és Alfonso Reyes újraértékelése is felfedezésszámba megy: J. Alazraki olyan jelentős eszközökre hívja föl a figyelmet Quiroga művészetében, mint a fantasztikum valós megjelenítése, az első személyű elbeszélés következetessége, a „mechanikus” befejezés hangsúlyozottsága; E. Anderson Imbert egy évszázados irodalmi motívumot — az önálló életet élő emberi kéz fantasztikus témáját — mutatja be egy remek Reyes-novella kapcsán, amelyben irodalom és irodalmi tanulmány szervesen keveredik.

A mai spanyol-amerikai regény nagyjai többnyire jelentős novellisták is, így joggal szerepel ebben a gyűjteményben Alejo Carpentier, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, José Donoso, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Augusto Roa Bastos és Miguel Ángel Asturias is. E. G. González eredeti tanulmányban elemzi az *Embervadászat* rendkívül sokrétű szövegét, nagy biztonsággal ragadja meg Carpentier történelemszemléletét és az elbeszélés zenei, illetve építészeti vetületeit. Martha Morello-Frosch — az argentin irodalom kitűnő szakembere — ragyogó érveléssel és hatalmas példatárral bizonyítja be, hogy a sokat emlege-

tett cortázari „rend” nem a hősök rügeszméinek objektívációja, még csak nem is menekülés a körülmények és a társadalom elől, hanem épp ellenkezőleg, ezek az egyéni rendek kiutat keresnek a magányból, mert a társadalom felé segítik a hősöket. E két tanulmányon kívül, sajnálatos módon, csak Emir Rodríguez Monegal Borges-elemzése érdemel említést: a szerző a tőle megszokott éleslátással tárja föl a legjellegzetesebb borges-i szimbólumokat (álom, halál, labirintus, tükör, könyvtár); a kötet többi elemzése vagy túlzottan leegyszerűsített munka, vagy pedig bibliográfiai ismertetés. Így Roger M. Peel Márquez-tanulmányából épp az nem derül ki, hogy a korai elbeszélések és a kisregények mennyiben önálló alkotások, és miben előfutárai a *Száz év magánynak*; John Deredita világosan megfogalmazza a *doppelgänger* mibenlétét, de ez csak elmélet marad: nem tudunk meg sokat e gyakori argentin figura hányattatásáról, Onetti művészetében való fejlődéséről.

A kötet két rövid cikkel zárul, amelyek — mintegy kitekintésképpen — két újabb szempontot vezetnek be: az egyik kibővíti a spanyol-amerikai áttekintést egy rövid ismertetéssel a braziliai novella fő irányairól, a másik rövid értékelést fűz a latin-amerikai elbeszélés történetéhez — az ibériai spanyol irodalom szemszögéből.

Egészében véve nem okoz csalódást az E. Pupo-Walker professzor által szerkesztett tanulmánygyűjtemény: sok hasznos információt közöl, felfedez több elfelejtett művet és szerzőt, és egy-egy irodalomtörténeti résztanulmányt, valamint hat-hét magas szintű elemzést is tartalmaz. Sok szerzőt joggal hiányolhatunk, a kötet módszertani színvonala nem egy esetben alaposan kifogásolható, mégis értékes, használható ez a gyűjtemény, mert egy „elfelejtett” műfaj múltjának felkutatását indítja el, nem is eredménytelenül. Reméljük, hogy a lábjegyzetekben említett monográfiák valóban elkészülnek (García Márquez, Donoso, Onetti, Carpentier és néhány kubai szerző elbeszéléseiről), mert nagy még a hispanisztika adóssága a dél-amerikai novella feldolgozása terén.

Scholz László

SOMMAIRE

É t u d e s

<i>István Gál</i> : Esquisse de Gábor Halász pour l'Anthologie de la Littérature Européenne de Babits	1
<i>Béla G. Németh</i> : La préparation idéologique de la réception du symbolisme.....	36
<i>István Pálffy</i> : Fielding et les parodies dramatiques anglaises du XVIII ^e siècle	47
<i>Zsuzsa Körmendy</i> : Le héros principal comme organisateur du roman (Stavroguine dans „Les Diables” de Dostoievski)	56
<i>András Vajda</i> : Cubisme dans la poésie	66

C o m m u n i c a t i o n s

<i>Pašiaková Jaroslava</i> : Křivoklad. Une nouvelle interprétation du fragment de roman de Mácha	77
<i>Károly Morvay</i> : De la langue et littérature gallègues à propos du poème „Petőfi” d'Aquilino Iglesia Alvariño	87
<i>János Pusztay</i> : Tendances dramatiques et drames à thèse finnois de la seconde moitié du XIX ^e siècle	90
<i>Ferenc Botka</i> : La réception de la littérature progressiste allemande dans la presse communiste de langue hongroise de Tchécoslovaquie de 1920 à 1930	98

R e v u e

<i>Éva R. Szilágyi</i> : Le XI ^e Colloque International de la Société Arthurienne.....	108
M. L. Samuels: Linguistic Evolution (<i>Veronika Kniezsa</i>)	109
François Villon: Oeuvres d'après le manuscrit Coislin I—II. (<i>Miklós Kisari</i>).....	111
Michel Cazenave: Le philtre et l'amour. La légende de Tristan et Iseult (<i>Éva R. Szilágyi</i>)	114
El cuento hispanoamericano ante la crítica (<i>László Scholz</i>)	116

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

<i>Иштван Гал</i> : Эскиз Габора Галаса к Антологии европейской литературы Бабича	1
<i>Бела Г. Немет</i> : К идейной подготовке приёма символизма	36
<i>Иштван Палфи</i> : Фильдинг и английские драматические пародии XVIII-ого века	47
<i>Жужа Керменди</i> : Главный герой как организатор романа (Ставрогин в романе «Бесы»)	56
<i>Андраш Вайда</i> : Кубизм в поэзии	66

Сообщения

<i>Ярослава Пашякова</i> : Кживоклад. Новая трактовка фрагмента романа Махи	77
<i>Карой Морваи</i> : О языке и литературе «галлего» по поводу стихотворения «Петёфи» Акилино Иглесия Альвариньё	87
<i>Янош Пустай</i> : Финские драматические тенденции и тенденциозные пьесы во второй половине XIX-ого века	90
<i>Ференц Ботка</i> : Отклик прогрессивной немецкой литературы в чехословацкой коммунистической печати венгерского языка с 1920 до 1930	98

Обозрение

<i>Ева Р. Силади</i> : XI-ый международный артурского Общества	108
<i>M. L. Samuels</i> : Linguistic Evolution. (<i>Вероника Книежа</i>)	109
<i>François Villon</i> : Oeuvres d'après le manuscrit Coislin I—II. (<i>Миклош Кишари</i>)	111
<i>Michel Cazenave</i> : Le philtre et l'amour. La légende de Tristan et Iseut. (<i>Ева Р. Силади</i>)	114
El cuento hispanoamericano ante la crítica. (<i>Ласло Шолц</i>)	116

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója. Műszaki szerkesztő: Agócs András
A kézirat nyomdába érkezett: 1976. VI. 11. — Terjedelem: 10,5 (A/5) ív
77.3272 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

Tanulmányok

<i>Gál István</i> : Halász Gábor vázlatterve Babits Európai Irodalmi Olvasókönyvéhez.....	1
<i>Németh G. Béla</i> : A szimbolizmus befogadásának eszméi előkészítéséhez	36
<i>Pálffy István</i> : Fielding és a XVIII. század angol színpadi paródiái	47
<i>Körmendy Zsuzsa</i> : A regényszervező főhős (Sztavrogin az „Ördögök”-ben)	56
<i>Vajda András</i> : Kubizmus a költészetben.....	66

Közlémények

<i>Jaroslava Pašiaková</i> : Křivoklad. Mácha regénytöredékének új értelmezése	77
<i>Morvay Károly</i> : A gallego nyelvről és irodalomról Aquilino Iglesias Alvariño „Petőfi” c. verse kapcsán	87
<i>Pusztay János</i> : Finn drámatendenciák és tendenciadrámák a XIX. század második felében	90
<i>Botka Ferenc</i> : A haladó német irodalom visszhangja a csehszlovákiai magyar nyelvű kommunista sajtóban (1920–1930)	98

Szemle

<i>R. Szilágyi Éva</i> : A XI. Nemzetközi Arthus-kongresszus	108
<i>M. L. Samuels</i> : Linguistic Evolution (<i>Kniezsa Veronika</i>)	109
<i>François Villon</i> : Oeuvres d'après le manuscrit Coislin I–II. (<i>Kisari Miklós</i>)	111
<i>Michel Cazenave</i> : Le philtre et l'amour. La légende de Tristan et Iseult (<i>R. Szilágyi Éva</i>)	114
El cuento hispanoamericano ante la crítica (<i>Scholz László</i>)	116

Ára: 14,— Ft

Előfizetési ára egy évre 44,— Ft

INDEX: 25.287

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA
ÉS
AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1976

XXII. ÉVF.

ÁPRILIS–JÚNIUS

2. SZÁM



FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA

ÉS

AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, KIRÁLY GYULA, MÁDL ANTAL, SALLAY GÉZA, SALYÁMOSY
MIKLÓS, SÜPEK OTTÓ, SZENCZI MIKLÓS, TAMÁS LAJOS

A SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG ELNÖKE

KÖPECZI BÉLA

FELELŐS SZERKESZTŐ

HORÁNYI MÁTYÁS

TECHNIKAI SZERKESZTŐ

DOROGMAN GYÖRGY

A tanulmányok és közlemények szerzői: Abádi Nagy Zoltán irodalomtörténész; Dümmerth Dezső, az Egyetemi Könyvtár tudományos főmunkatársa; Erényi Iván kutató; Fejér Ádám középiskolai tanár; Lutter Éva irodalomtörténész; Pusztay János egyetemi tanársegéd; Scheiber Sándor főiskolai tanár; Simon Gyula műfordító; Varga Mihály egyetemi adjunktus; Zoltán Márta középiskolai tanár.

SZERKESZTŐSÉG

1052 BUDAPEST V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg.

A szocialista világirodalom kezdeteinek néhány periodizációs és terminológiai problémája

(Az ún. „rappista, ill. proletkultos periódus” kérdéséhez)

VARGA MIHÁLY

A SZKP XX. kongresszusa utáni két évtizedben világszerte föllendültek a szocialista irodalom történetét és elvi-módszertani problematikáját feltáró-elemző kutatások. Örömmel konstatálhatjuk, hogy e tekintetben nálunk is intenzív és lendületes munka folyik, beszédes bizonyítéka ennek a téma hazai és nemzetközi összefüggéseit sokoldalúan elemző rangos magyar kutatógárda által nyújtott értékes irodalomtörténeti produkció.¹ E kutatások és a hozzájuk kapcsolódó viták nyomán — melyek a revizionista és dogmatikus torzítások elleni küzdelem s egyben a marxista irodalomtudomány nagykorúsításának jegyében folytak — sok minden lett világosabb és áttekinthetőbb, így többek között az avantgard művészethez való viszonyunk,² a szocialista irodalom kérdésköre³ s ezen belül a szocialista realizmus sokrétű problematikája (a fogalom kialakulásának története,⁴ főbb értelmezéstípusai,⁵ a korai szovjet irodalom rétegzettség és differenciáltsága,⁶ a szocialista realizmusnak mint világirodalmi áramlatnak az elmélet-története⁷ stb.). Külön is kiemelném azt a célirányos és értékes munkát, amelyet a „Tanulmányok a szocialista irodalom történetéből” c. sorozat szerkesztői⁸ végeznek — úgy is mint szerkesztők és úgy is mint szerzők — a szocialista irodalmi örökség feltárása és sokoldalú megvilágítása érdekében. Mindezeknek a hazai és nemzetközi erőfeszítéseknek az eredményeképpen ma már kezdenek kirajzolódni a szocialista világirodalomnak mint összefolyamatnak a körvonalai, és kezd kialakulni az a problematika-hálózat és metodológiai szempontrendszer is,⁹ amely — a szükségesnek mutatkozó korrekciókat nem zárva ki — véleményem szerint

¹ A további kutatások hatékonyságát növelné egy mindent átfogó bibliográfia összeállítása és kiadása ebben a témakörben.

² Lásd Illés László, Miklós Pál, Szabó György és mások tanulmányait, az ezekkel polemizáló írásokat és Szabolcsi Miklós „Jel és kiáltás” c. könyvét.

³ Illés László tanulmányai; Polgári irodalom — szocialista kultúra. Vita. (Nagyvilág 1961, 6–9); A szocializmus irodalma. Tanulmányok az irodalom szocialista elméletéről. Gondolat, 1966; Szabolcsi Miklós Változó világ — szocialista irodalom. Magvető, 1973; Kőrösi István: Irodalom és társadalom. Szépirodalmi, 1976 stb.

⁴ Varga Mihály: A szocialista realizmus fogalom kialakulásának kérdéséhez (Hliron, 1965, 2); ugyanez bővebben: „Meghallói a törvényeknek”, Akadémiai Kiadó, 1973.

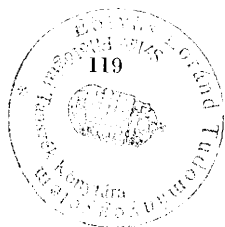
⁵ A szocialista realizmusról. Az MSZMP Központi Bizottsága mellett működő Kulturális Elméleti Munkaközösség tanulmánya. Kossuth, 1965.

⁶ Irányzatok és csoportok az 1920–1930-as évek szovjet irodalmában (Helikon, 1966, 1–2); Varga Mihály: „Evidenciák”, elvek húszas évek (Kortárs 1970, 7).

⁷ A szocialista realizmus. I–II. Gondolat, 1970. Szerk.: Kőpeczi Béla.

⁸ Korábban Szabolcsi Miklós és Illés László, újabban Illés László és József Farkas.

⁹ Szabolcsi Miklós: Irodalomtörténet és munkásmozgalom története. Magyar Irodalomtörténeti Intézet sokszorosított anyaga. Lásd még a szerző „Változó világ — szocialista irodalom” c. könyvét.



kiindulópontját képezheti a szocialista világirodalomtörténeti szintézist előkészíthető kutatásnak.

Nem kétséges: egy ilyen hatalmas, nemzetközi összefogást igénylő vállalkozást csakis akkor lehet hitelesen megvalósítani, ha előzőleg maximálisan tisztázzuk a kritériumokat, a periodizációs elveket, a terminológiát és általában a metodológiai alapvetést. Ebből a szempontból nézve jelentős kezdeményezésnek tűnik „A szocialista világirodalom és kultúra problémái” címen Budapesten 1975 októberében megtartott nemzetközi tudományos konferencia, amely az elhangzott két referátumhoz¹⁰ kapcsolódva vitatta meg a szocialista világirodalom történetével összefüggő alapkutatások helyzetét, a téma sokoldalú — elvi-ideológiai és módszertani, elméleti és történeti — összefüggéseit. A munka olyan stádiumba jutott tehát, amikor az erőfeszítések koordinálása célszerűnek, szükségesnek és lehetségesnek mutatkozik.

A konferencia anyaga¹¹ lehetővé, a feladat nagysága és a szocialista irodalmi örökségünk iránti felelősség pedig kötelességünkkel teszi, hogy továbbgondoljuk a még nem végiggondoltakat, s tisztázzuk — bármennyire is nagy erőfeszítéseket követelne ez a szocialista országok irodalomtörténezeitől — a nemzetközi munkásmozgalom és a szocialista világirodalom kapcsolattörténetének és kölcsönhatásrendszerének egész komplexumát a mikrostruktúrákig bezárólag. Ez a minden irányú továbbgondolást és tisztázást célzó átfogó program sok mindent követel tőlünk, mindenekelőtt őszinte elkötelezettséget a szocializmus ügye iránt (enélkül ugyanis aligha lehetnének elvszerűek és igazságosak valamennyi forradalmi szocialista irodalmi törekvéshez), szigorú elvi következetességet és az alkotó marxizmus szellemiségének érvényesítését a kutatásban (a „konkrét helyzet konkrét elemzése” és forradalmi szocialista elveink konzekvens érvényre juttatása nélkül a szocialista világirodalom története aligha válhatna teljes értékű tudománnyá), tömördek — olykor fárasztó — munkát (amelytől a kutatók egy része már a félúton visszariad) és még sok minden mást, többek között egy olyan tudományos közszellemnek az állandó erősítését, amely természetesnek tartja, hogy igazi előrehaladás a tudományban csakis a termékeny eszmecserék és a tényleges, érdemi viták alapján és segítségével lehetséges.

Egyik állandó feladatunk, hogy szüntelenül „karbantartsuk” és tökéletesítsük azt a fogalomrendszert, amellyel dolgozunk, hogy az lehetőleg pontos és adekvát legyen. „Ha az irodalomtudomány »pontatlan tudomány« is, egzakt-pontos tudomány *kell* hogy legyen. Következtetéseinek meggyőző erejűeknek kell lenniük, szigorúan világos, egyértelmű fogalmakkal, terminológiával kell dolgoznia. E követelmény az irodalomtudomány magas fokú társadalmi felelősségének egyenes következménye” — írja egyhelyütt D. Sz. Lihacsov akadémikus.¹² Ezt a magas fokú társadalmi felelősséget csak növeli az a körülmény, hogy adott esetben a szocialista irodalom történetéről van szó, tehát a hozzánk legközelebb álló irodalmi és szellemi-gondolati örökségről, s ilyenformán nemcsak hogy nem mindegy, mit vallunk „magunkénak” és mi

¹⁰ *Köpeczi Béla*: A szocialista realizmus genezisének néhány elvi kérdése; *Szabolcsi Miklós*: A szocialista világirodalom fogalma és kutatásának néhány problémája.

¹¹ *Literatura*, 1976, 1. sz.

¹² D. Sz. Lihacsov akadémikus az irodalomtudomány társadalmi felelősségéről (*Kritika*, 1975, 12. sz. 19. o.).

reked kívül ezen az örökségen — a szocialista irodalom továbbfejlődése szempontjából ez döntő jelentőségű kérdéssé válik. Ha azonban helyesen értelmezzük a szocialista örökség körét, és nem rekesztjük ki belőle az ún. problematikus műveket, alkotókat, akkor is óriási felelősség nehezedik ránk, mert vajon nem kockázatos dolog-e, ha úgy tetszik, nem durva, önkényes művel-e kiszakítani akár ezt a tágan, rugalmasan értelmezett szocialista irodalmat a haladó, demokratikus, humanista, de nem feltétlenül elkötelezett, építőmunkánkat *nem mindenben* támogató nemzeti irodalom egészéből? El tudjuk-e kerülni — s ha igen, milyen módon — e kiszakítás negatív következményeit, az örökség szűkítéséből eredő sérülést, károsodást és hiányt a most felnövekvő nemzedékek tudatában? S ha mindezt elkerülhetjük, vannak-e ehhez a kiszakításhoz és szűkítéshez (amely elkerülhetetlennek látszik) megbízható kritériumaink és foglmaink?

A magam részéről jelentős vívmánynak tartom, hogy a magyar irodalomtudomány „megkonstruálta” a szocialista irodalom fogalmát, mert ezzel kiküszöböltünk egy nagy fokú fogalomzavart, s megszabadítottuk a szocialista realizmus problematikáját a sok tekintetben meddő és többnyire skolasztikus álviták ballasztjától. E logikai és funkcionális átértelmezéssel tehát egy nagyon fontos kérdésben teremtdőött végre-valahára világosság.¹³

Ha azonban az említett szemszögből — a „szigorúan világos, egyértelmű fogalmak” szemszögéből — vizsgáljuk tovább a kérdést, tennivaló akad még bőven, terminológiánkban ugyanis nemegyszer találkozunk még homályos, elmosódott jelentésű, több- vagy sokértelmű, többnyire inerciálisan élő és ható, de az újabb „ellenőrzésen” még át nem esett s gyakorlatilag megbízhatatlan fogalmakkal. Igaz, nagy részük erős megszorítással és terjedelmes körülírással még használható; a baj ott kezdődik, ha ezek a megszorítások és körülírások elmaradnak, s a zavart csak növeli, ha közben az irodalomtudomány korszaknyitó felismerésekkel gazdagodik, de az új összefüggés-rendszerhez és -hálózathoz nem igazítjuk hozzá ezt a hagyományosan koptatott s olykor végképp elkopott terminológiát.

Zavar támadhat akkor is, ha ez a hozzáigazítás úgy történik, hogy olyan fogalmakkal próbálunk jelezni forradalmi korszakokat és alapvetően pozitív tartalmakat, amelyek hosszú évtizedekig úgy éltek — és úgy élnek ma is — az irodalmi köztudatban, mint tisztán negatív meghatározások és értékítéletek. Ilyen fogalom például a Proletkult és a RAPP: köztudomású, hogy az előbbi hovatovább az ijesztő Nihil, az utóbbi az egyetemes Rossz szimbólumává nőtt a közgondolkodásban, az a körülmény pedig, hogy az ideológia, a filozófia, az esztétika és az irodalompolitika gyakorlatilag — és érthető okokból — ma is kizárólag negatív jelentésüket hangsúlyozza (és feltehetően ezt fogja tenni a jövőben is), aligha teheti jogossá a reményt, hogy ezeket a terminusokat az irodalmi élet — a szakemberek rendkívül szűk körét leszámítva — ezután

¹³ Közérthető — bár helyenként pontatlan — fogalmazásban: „Egy szélesebb szocialista fogalmon belül megkülönböztetünk egy szűkebb *szocialista realista* kategóriát. Mert van szocialista forradalmi romantika is, és van szocialista avantgard is. De sem ennek, sem annak nem erős az ismeretelméleti érdeklődése. Annál erősebb a felvilágosító, nevelő, lelkesítő törekvésük . . . Szükség van erre is, arra is . . . A forradalmi romantika elnagyoltabb, de igaz »tanítását« majd felfedezéseivel gazdagítja a szocialista *realista* irodalom. És a szocialista avantgard »tréningje« majd növeli az intellektuális igényességet. A szocialista irodalom sokszínű hangszer . . . A vezérszólamot azonban . . . egy megújított, korszerű, realista irányzatnak kell hordoznia.” (Gondos Ernő: Feltevések és kérdések. Új Írás, 1964, 5. sz., 623. o.)

majd árnyaltabban, összetettebben, dialektikusabban fogja értelmezni. A probléma mármost a következő: ha van is nálunk már nem egy tárgyilagos-ságra törekvő írás, amelyben az illető kérdéskomplexum összetettebben jelentkezik,¹⁴ tudnak-e, képesek-e az ilyen fogalmak — szemben az árral — más jelentést is közvetíteni a mának, mint amilyent nekik az ún. közfelfogás tulajdonít? Továbbá: ha nem a kiátkozás vagy a szidalmak, hanem az irodalomtörténet, a marxista szaktudomány értelmében használnánk őket (mint ahogyan ezt például Szabolcsi Miklós teszi), akkor is fölmerül a kérdés: nem kockázatos-e, ha ezekkel a Janus arcú fogalmakkal egy náluk jóval szélesebb fogalomkör — a szocialista *világirodalom* egy-egy periódusát vagy irányzatát — próbálnánk jellemezni? Végiggondoltuk-e, mihez vezetne, ha a „rappos-proletkultos” jelzőt kiterjesztenénk az 1925—1932 között kialakult forradalmi szocialista irodalom *egészére*, ugyanakkor viszont továbbra is ezeknek a fogalmaknak a negatív töltését (szűkösség, szektásság, a népfront-szemlélet hiánya, művésziatlenség stb.) hangsúlyoznánk korántsem alaptalanul? A probléma összetett; lényegében ez indít arra, hogy hozzászóljak — a részletes taglalás igénye nélkül — az ún. „rappista, ill. proletkultos periódus” kérdéséhez, továbbá szöve az említett konferencián elhangzott felszólalásomat, mindennekelőtt a hazai kutatások főirányához és Szabolcsi Miklós referátumához, ill. korábban megjelent írásaihoz kapcsolódva.

Rendkívül jelentősnek, ha úgy tetszik, korszaknyitónak vélem azt a disztinkciót, melyet egyre nagyobb hangsúllyal emlegetnek a József Farkas és mások nevéhez fűződő irodalomtörténeti kutatások, hogy ti. az irodalompolitikát tekintve mélyreható elvi különbség van a Komintern VII. kongresszusa (1935) utáni és az azt megelőző korszak között. A VII. kongresszus valóban új, lelkesítő távlatokat nyitott a nemzetközi munkásmozgalom előtt; a korábbi merev, „proletárforradalmi” stratégiai irányvonal leküzdése és a népfrontpolitika meghirdetése nemcsak politikai síkon jelentett fordulatot a széles, demokratikus, antifasiszta egységszert megteremtése felé, hanem közvetlenül és közvetve a formálódó szocialista kultúra (s benne a szocialista irodalom) további sorsának alakulására is döntő hatással volt, mert megkezdődhetett a korábbi szűkös, szektás-balos értelmezések felülvizsgálata a kommunista pártok irodalompolitikájában, s ezt követően egy olyan reális esztétikai és etikai értékrend kialakítása, amely alkalmas arra, hogy általa maximálisan mozgósítható legyen minden haladó erő s integrálható minden igazi érték a kultúrában.

Az új, átgondoltabb, demokratikusabb értékrendszer kritériumai kimunkálásának perspektívája valóban fordulópontra a szocialista irodalom történetében, s horizont-tágító, sőt felszabadító jelentőségéhez nem férhet semmi kétség. És nemcsak a jelen és a jövő számára villantott föl egy új perspektívát (minden haladó erő bevonása), hanem visszamenőleg is lehetővé tette az árnyaltabb, felelősségteljesebb, demokratikusabb, ha úgy tetszik, népfrontosabb ítélezést. Egy ilyen szellemű vizsgálatnál például kiderült, hogy — a Szovjetunió praxisánál maradva — a szocialista irodalom megteremtése és tömeges kibontakoztatása — hiába próbálta ezt monopolizálni a RAPP — a „proletár”

¹⁴ Illés László: A proletkult-periódus problémái a kelet- és közép-európai szocialista irodalomban (*Világirodalmi Figyelő* 1963, 2); Botka Ferenc: A nemzetközi proletárirodalom problematikája az 1920—1930-as évek fordulóján (uo.).

és „nemproletár”, ún. útitárs írók *együttes* erőfeszítésének az eredménye. Olyan tény ez, amelyet már régen lerögzített a szovjet irodalomtudomány.

Az említett korszakhatár a szocialista irodalmi összefolyamatban ezért kézenfekvőnek tűnik, s a két fő korszak közötti különbség hangsúlyozása sem válthat ki ellenvetést. Csupán azt kell itt szem előtt tartani, hogy 1. az új stratégiai irányvonal meghirdetése *elvi* lehetőséget jelentett, amellyel a gyakorlat nem mindig és nem mindenütt tudott élni (itt egy folyamatról van szó, amely máig sem teljesen befejezett; a fejlődés egyenetlensége és buktatói következtében a különböző országokban ez a folyamat más-más fokon áll); 2. az 1935 utáni korszakban — a meghirdetett elvek ellenére — nemegyszer előfordultak (különböző időtartammal) látszólag visszafelé irányuló mozgások is (például nálunk az 1949—1955 közötti időszakban, de hozhatnék más példákat is). Igen öröndetes, hogy a referátumban körvonalazott koncepció számol az ilyen vagy ehhez hasonló „rendhagyó” fejlődésszakaszokkal és típusokkal, ill. azokkal a fáziskülönbségekkel, amelyek a fejlődés egyenetlenségét vagy más-más fokát tételezik a különböző — szocialista és nemszocialista — országokban. Erre igen nagy szükség is van, mert ha általánosságban egyetérthetünk is a szocialista világirodalom történetének mint összefolyamatnak azzal a konkrét történeti periodizálásával, amelyet a referátum ajánl, fel lehetünk készülve arra, hogy egy-egy adott nemzet szocialista irodalma esetleg nehezen vagy csak megszorításokkal lesz ebbe a sémába beilleszthető, sőt önmaga vonatkozásában esetenként akár módosíthatja is a globálisan helytállónak látszó periodizációt és terminológiát.

Azért hangsúlyoznám ezt, mert mi most a kutatásnak egy olyan stádiumában vagyunk, amikor még nehezen tudjuk átfogni a szocialista világirodalom egészét, ezért szükségképpen munkahipotézisekkel vagyunk kénytelenek dolgozni ennek a nem kellőképpen ismert egésznek és nem kellőképpen ismert részeinek a viszonyában, s ez kötelességünké teszi, hogy ezeket a munkahipotéziseket terminológiai vonatkozásban is szüntelenül finomítsuk és pontosítsuk. Különösen akkor, ha a legfontosabb felismerésekhez eljutottunk, és most már kísérletet tehetünk arra — tk. az első komoly kísérlet ez! —, hogy egy szocialista világirodalomtörténeti szintézis létrehozásán gondolkozzunk.

A széles körű nemzetközi kutatások fényében egyre világosabb, hogy a kommunista pártok legtöbbjének politikájában — így irodalompolitikájában is — 1935-ig (és nemcsak 1935-ig) a szektás-balos értékítéletek domináltak. Mi sem lehetne ezért látszólag természetesebb, mint en bloc szektásnak-balosnak minősíteni a forradalmi szocialista irodalom fejlődésének ezt az időszakát, s mereven szembeállítani mint „szűkösséget” a későbbi, népfrontos periódus által deklarált „tágassággal”. Az ilyen szembeállításnak lehetne némi alapja, mert rendkívül frappánsan fejezi ki a két alternatíva közötti különbséget, és az sem kétséges, hogy ez a korszakváltás nemzetközileg — ha nem is automatikusan és azon nyomban — ilyen vagy olyan mértékben mindenütt bekövetkezett, s felszabadító hatása szinte valamennyi ország szocialista irodalmában tetten érhető.

A probléma ott kezdődik, hogy a Lenin halála utáni szovjet fejlődésre milyen mértékben vonatkoztatható ez a szembeállítás, ill. milyen mértékben helytálló a két korszak megkülönböztetésére ajánlott irodalomtörténeti terminológia. Ha ebből a szemszögből nézzük a dolgot, és munkahipotézisként elfogadjuk a „forradalmi szocialista irodalom” fogalmát, amelyet Szabolcsi Miklós a szocialista irodalom egészén belül a *forradalmi* munkásmozgalom és a

kommunista pártok hatását tükröző, egységes eszmei arculatú irodalom megkülönböztetésére ajánl („Változó világ — szocialista irodalom, 122—124. o.), akkor a problémák tömegével jelentkeznek és valósággal osztódással szaporodnak. Mindenekelőtt: tudjuk, hogy elvileg „1932 körülől indul egy új fejlődés, a modern realista szintézis, politikailag a népfrontpolitika talaján”,¹⁵ ám egyáltalán nem könnyű eldönteni, hogy gyakorlatilag — a személyi kultusz-nak nevezett praxis közbeékelődése miatt — az 1932 előtti vagy az azt követő periódus közül melyik volt a nagyobb tágasságot, szélesebb lehetőségeket biztosító, ha úgy tetszik, „népfrontosabb” periódust.¹⁶ Ugyanakkor a referátum szerint világszerte a forradalmi szocialista irodalom rappista, illetve proletkultos szakaszának lehet nevezni vagy szokás nevezni az 1925—1932 közötti fejlődés időszakát.¹⁷ Valóban szokás így nevezni, és ez ismét csak kézenfekvőnek is látszhat, mert ez az elnevezés egy nagyon lényeges különbségre utal a már említett két korszak szembeállítására, ill. összehasonlítására szempontjából, azonfelül nemzetközi vonatkozásban valószínűleg találóan is jellemzi egy-két európai ország forradalmi szocialista irodalmának 1925—1932 közötti állapotát és karakterét.

Kérdés, hogy ez a terminológia a szóban forgó időszak szovjet fejlődése vonatkozásában indokolt-e? Ami engem illet, adott esetben ezt a terminológiát én nem érzem eléggé adekvátnak és meggyőzőnek, ezért véleményem szerint ezen a ponton érdemes lenne további megszorításokat eszközölni már csak azért is, mert a szovjet irodalom ebben az időszakban a kibontakozó forradalmi szocialista világirodalomnak bázisa, vezető ereje, élcsapata — a világ leghaladóbb, legforradalimbibb irodalma. Szabolcsi Miklós igen erőteljesen hangsúlyozza ezt a tényt, s külön is kiemeli, hogy bizonyos vonatkozásban „éppen a Szovjetunió irodalmának története rejti számunkra a legtöbb problémát és tanulságot”, hogy „a munka hátralevő részét, az új és új problémákat csak most kezdjük igazán látni”, hogy „a pusztai történeti adatfeltárás terén is sok a tennivaló, de még több a történeti fejlődés rajza kapcsán”.¹⁸ Ez a világos és pontos helyzetérzékelés azonban véleményem szerint még inkább aláhúzza annak a szükségességét, hogy ilyen vonatkozásban a terminológiánk is világos és pontos legyen. Szeretném ezért kissé részletesebben is kifejteni, milyen problémákat vethet föl a szovjet forradalmi szocialista irodalom vonatkozásában a „rappos-proletkultos” jelző használata, és miért tartanám én szükségesnek ebben az összefüggésben nagyobb nyomatékkal hangsúlyozni a szovjet fejlődés bizonyos sajátosságait.

Az esetleges félreértések elkerülése végett nem ártana, ha meg tudnánk állapodni már most a következőkben: a „népfrontpolitika” fogalmi ellentétpárja nem a Proletkult és nem a RAPP (bármennyire is szimbólumoknak kínálkoznak), hanem a szektás-balos-szűkös, azaz nem népfrontos párt- és állami politika. Nem tartom valószínűnek, hogy 1932 előtt az SZKP belpolitikai irányvonalában ez lett volna a domináló, ha pedig az OK/b/P irodalompolitikáját veszem alapul, akkor csaknem bizonyossággal állíthatnám, hogy ez a politika — Lenin, Lunacsarszkij, Voronszkij kultúrpolitikai irányvonala

¹⁵ Szabolcsi Miklós: Változó világ — szocialista irodalom. Bp., 1973, 129. o.

¹⁶ Ugyanott, 131. o.

¹⁷ Ugyanott, 129. o.

¹⁸ Szabolcsi Miklós: Irodalomtörténet és munkásmozgalom története. Sokszorosított anyag, 10. o.

vagy az 1925-ös irodalompolitikai határozat — balosnak-szektásnak következetlenségei ellenére sem nevezhető, legföljebb arról van szó, hogy a RAPP nem akarja végrehajtani ezt a politikát, és többek között ezért kell majd magát a RAPP-ot is megszüntetni. Az SZKP irányvonalában azonban ez nem jelentett olyan éles törést, mint más kommunista pártokéiban, mert a szovjet húszas évek gyakorlatilag ismerték már a népfrontpolitikát, s csupán a következetességet kérhetnénk számon az Októbert követő első évtizedtől. Ha tehát a Komintern vonatkozásában kimutatható 1935-től az éles törés, a radikális irányváltoztatásból adódó megszakítottság, az SZKP 1935 előtti irodalompolitikai változásaiban a magam részéről én a népfrontpolitika kialakulását, fejlődését és kontinuitását hangsúlyoznám.

A szovjet húszas éveknek ezt az alapvetően népfrontos irodalompolitikáját már csak azért sem lehetne a „proletkultos”, „rappos” stb. jelzőkkel minősíteni, mert — hiába nem akarjuk ezt! — ezeknek a „szimbólumoknak” ma már — részben nagyon is indokoltan s részben nagyon is indokolatlanul — tudatunkban *csakis* pejoratív értelmük-csengésük maradt, s ha mi ezeket a szimbólumokat hallgatólagosan a szűkösség, balosság és szektásság szinonimáiként kezelnénk, és ennek még nyomatékot is adnánk azzal, hogy a népfrontpolitika *hiányát* próbálnánk szimbolizálni velük, akkor ez szovjet vonatkozásban többszörösen is félrevezető lenne.

Nálunk lépten-nyomon összekeverik, összemosásák, azonosítják a Proletkult és a RAPP fogalmát, szinonimáknak, már-már iker-fogalmaknak tekintik őket (ilyen minőségben és összemosódottságban szerepelnek, sajnos, a referátumban is), szovjet vonatkozásban azonban ez az azonosítás egyáltalában nem indokolt, a konkrét irodalomtörténeti kutatások — a sok közösnek látszó vonás ellenére — nem támasztják és nem is támaszthatják alá ezt a fogalmi összemosást. A RAPP — szemben a látszatok bármekkora tömegével — nem a Proletkult „jogutódja” és örököse, hanem az Oktyabr-csoporté, amely — szemben a Proletkulttal — egy merőben antidemokratikus szellemiséget és hangnemet „hozott” a szovjet irodalmi életbe (1923), s a RAPP (egyszer már jeleztem ezt) ennek az agresszív, intoleráns és felelőtlen vonalvezetésnek lett a folytatója.¹⁹

Gyakran előfordul, hogy a RAPP hibáit, eltévelyedéseit nagylelkűen a Proletkult számlájára írjuk, s ilyenformán a húszas évek minden elképzelhető vétkéért ezt az utóbbit tesszük felelőssé. Ez azonban meglehetősen önkényes eljárás, s ha másért nem, már csak ezért is a szóban forgó duplajelzős szerkezet szétválasztására kellene törekednünk. A „proletkultos” jelző szerepeltetése az 1925—1932-es időszak szovjet irodalmi fejlődésének érzékeltetése céljából már önmagában sem indokolt, mert ebben az időszakban Szovjet-Oroszországban a Proletkult már annyira nem ható tényező, hogy szerepe nyugodtan elhanyagolható. A Proletkult 1922-től tömegmozgalom jellegét elvesztette, sorvadásnak indult, fokozatosan szétesett (ez a folyamat 1925-re lényegében befejezettnek tekinthető), s helyébe más proletár írószervezetek léptek (Kuznyica, Oktyabr, RAPP). Azok járnak el tehát helyesen (például Illés László és Botka Ferenc), akik kronológiailag is és a prolematikát illetően is különbséget tesznek az ún. „proletkult-periódus” és a „RAPP-korszak” között, s e fogalmakat

¹⁹ Filmkultúra, 1967, 5. sz., 54. o.

egyrészt differenciáltan, másrészt feltételesen, bizonyos megszorítással, idő- és térbeli körülhatároltsággal, a rokon jelenségek egy meghatározott körére szűkítve alkalmazzák.

A Proletkultnak és a RAPP-nak — ha más-más relációban és mértékben is — igen sok hibája és tudománytalan nézete volt, s ezeknek a többnyire szűkös-balos-szektás nézeteknek a bírálata — egyik állandó feladatunk. Fölmerül azonban a kérdés: célszerű lenne-e ezeknek a szervezeteknek a nevét egy népfront-politikával ellentétes politika szimbólumainak tekinteni? És főleg egy olyan szituációban, amikor sem a hibáikat, sem a „hozadékok” nem tárhattuk föl még monografikus, konkrét történeti, a kontextusra is figyelő, elmélyült kutatások formájában? Köztudomású, hogy sem a Proletkult, sem a RAPP tevékenysége nem merül ki a szektásságban és balosságban, amelyet Leninnel együtt a leghatározottabban elítélünk. A szovjet irodalomtudomány az SZKP XX. kongresszusa után fokozatosan leküzdötte és leküzdözi azt a fordított szektásságot és nihilizmust, amely abszolúte történelmietlenül teljes tagadásba vette — méghozzá Leninre hivatkozva — ezeknek a szervezeteknek az érdemeit, és valahogy úgy képzelte a dolgot, hogy meg lehet és meg kell találni a pozitív elemeket, az ún. „racionális magot” minden kispolgári vagy tisztán értelmiségi összetételű irodalmi csoport és irányzat elméletében és praxisában (még az imaginistáknál is!), ám ezek létezését a Proletkult és a RAPP esetében eleve kétségbe vonta. Ezt az enyhén szólva furcsa metódust, gondolom, mi sem követhetjük, és nem is akarja követni senki, de ha ez így van, akkor a terminológiánkat is úgy kell kialakítanunk, hogy az ne szegje kedvét a kutatásnak és ne akadályozza eleve az objektív vizsgálódást. Bármennyire is elterjedt a nemzetközi szakirodalomban és tudományos közgondolkodásunkban a Proletkult és a RAPP tevékenységének történelmietlen és tisztán negatív értelmezése, az ilyen és ehhez hasonló „evidenciákat” véleményem szerint nincs jogunk akaratlanul is szentesíteni egy készülő szocialista világirodalomtörténeti szintézisben. Hogy csak egy példát mondjak: ha az ún. „proletárirodalom” produkciója felől vizsgáljuk a kérdést, akkor beszélhetünk színvonal-problémákról, bizonyos távlatiányról, tematikai, világnézeti és művészi korlátokról és még sok minden másról, csak arról nem, hogy ez az irodalom fővonalában és az alkotások többségében (köztük olyanokban, mint a *Vasáradat*, a *Csapajev*, a *Tizenkilencen*, a *Cement*, *Az acélt megedzlik*, a proletárárköltők lírája stb.) különösebben balos vagy szektás lenne. Balos és szektás elsősorban az elmélet és a kritika volt, de még ebben is sok az integrálható tanulság, mert pl. az a bizonyos „modern realista szintézis” nem az égből pottyant le 1932-ben, köztudomású, hogy egyik élharcosa — ha erősen vulgarizátori minőségben is — éppen a RAPP volt.

A *forradalmi szocialista irodalom* — s ez még az előzőeknél is fontosabb elvi kérdés — Szovjet-Oroszországban nem szűkíthető a Proletkult és a RAPP íróira. Ennek az irodalomnak a megteremtésében komoly szerepet töltöttek be a Kuznyica, a Pereval, a LEF írói-költői is, nem szólva az ún. útítárs írók nagy számáról (Gorkij, Majakovszkij, Solohov, Platonov, Fegyin, Vsz. Ivanov, Leonov, Lavrenyov, Maliskin, A. Tolsztoj és sokan mások), akiknek ebben a teremtményben legalább olyan részük volt, ha nem nagyobb, mint a Proletkult és a RAPP íróinak. Van olyan nézet is, és ez sem jár messze az igazságtól, hogy ezek az „útítársak” többet tettek a szocialista irodalom létrehozása terén, mint a RAPP valamennyi írója együttvéve. Ha nyitottnak vesszük is ezt a kérdést, nem kétséges, hogy a forradalmi szocialista irodalom szinte minden

országban szélesebb jelenségkör, mint a Proletkult és a RAPP irodalma, amely ennek a tágabb egésznek legfeljebb hangadó (legtudatosabb, legcélratörőbb, legdimanikusabb, esetenként döntő, meghatározó stb.) része volt, de a forradalmi szocialista irodalom egésze nem mindig igazodott, nem mindig igazodhatott ehhez a „proletárforradalmi”, RAPP-os, Proletkult-os hangvételhez, és gyakran ezt jól is tette. Éppen ezért némiképp túlzásnak tűnik az az állítás, mely szerint „volt olyan időszak, amikor a nemzetközi forradalmi szocialista irodalom története csaknem egybeesett” a Forradalmár Írók Nemzetközi Szövetségének történetével, ehelyett pontosabbnak érezzük azt a megfogalmazást, ahol Szabolcsi Miklós hangsúlyozza: a szocialista irodalom története — hozzátehetnénk: a forradalmi szocialista irodalomé is — a szocialista írók, ill. a párttag írók szervezetének történetével nem azonos (idézett könyv, 135—136. old.). Ennek bizonyítására nem egy példát lehetne felhozni a magyar irodalomból is, ám a legszembetűnőbb példa erre az az ország, amely szülőföldje volt a Proletkultnak és a RAPP-nak — a forradalmas Szovjetunió. Ha tehát változatlanul érvényesnek tartjuk a Komintern VII. kongresszusa által deklarált népfrempolitikát (s ebben, gondolom, valamennyien egyetértünk), de ragaszkodni kívánunk a „forradalmi szocialista irodalom” kiemelő, rangosító, megkülönböztető fogalmához, akkor óhatatlanul tovább kell differenciálni terminológiailag ezt a kérdést, vagyis a forradalmi szocialista irodalom szélesebb fogalomköréből belül külön alcsoportként kezelni egyfelől az ún. „proletárforradalmi” (Proletkult, RAPP) irodalmat (de ezt sem összemossa), másfelől azokat a forradalmi szocialista irodalmi törekvéseket, amelyek indirekte, áttételesen, egy szélesebb, „népfrempontosabb” perspektívát szem előtt tartva kapcsolódtak a munkásmozgalom harcaihoz. A *forradalmi* munkásmozgalom eszmeiségét kisugárzó szocialista irodalom sokféleképpen forradalmasíthat és sokféleképpen *forradalmi*. Ezt a sokszínűséget és gazdagságot 1925—1932 között rosszul vagy sehogysem fejezné ki a „rappista, illetve proletkultos szakasz” minősítés.

Nem vagyok híve annak, hogy akár negatív, akár pozitív értelemben misztifikáljuk a fogalmakat, és nem is akarom tovább szaporítani a szóbajöhető aspektusok számát, mindössze egyetlen összefüggésre szeretnék még rámutatni, amelyet véleményem szerint szintén nem hagyhatunk figyelmen kívül, és ez a következő: mivel a „proletkultos”, „rappos” jelzőknek ma már gyakorlatilag csakis pejoratív értelmük van, ezzel az elnevezéssel — jöllehet, ezt egyáltalán nem akarjuk — közvetve egy egész történelmi periódusra vetnénk árnyat, s akaratlanul is leértékelnénk a Nagy Októberi Szocialista Forradalom által elindított merőben új típusú forradalmi demokratikus irodalmi fejlődést és azt a hatalmas folyamatot — a Szovjetunióban ekkor javában zajló szocialista kulturális forradalmat —, amely nélkül elképzelni a szocialista literatúrák lendületes fejlődését és később a Komintern VII. kongresszusát is majdhogynem lehetetlen. Mi még nem eléggé ismerjük Szovjet-Oroszország kulturális életének ezt a „proletkultos, rappos” periódusát; a Horthy-korszak ellenforradalmi és izolációs politikájának eredményeként hozzánk nem jutott el a felszabadulásunk előtti orosz nyelvű szovjet sajtótermés, ezért az Október utáni szovjet irodalomról mint *folyamatról* vagy a kulturális forradalom menetéről a részleteket vagy akárcsak a legfontosabb összefüggéseket átfogó reális és konkrét elképzelésünk nemigen van még, és ha teszünk is komoly erőfeszítéseket arra, hogy ezen változtassunk, és próbáljuk kirajzolni legalább a kontúrait ennek a folyamatnak, értéktételeink egyelőre bizonyos fokig hipotéti-

kusak, megközelítő jellegűek, és ez a mi körülményeink között aligha lehetne másként.

Mi volt Szovjet-Oroszország szellemi életében az a bizonyos szektás-balos, proletkultos-rappista periódus? Mindnyájan tudjuk, hogy szélesebb értelemben ez a forradalom, a polgárháború, a hadikommunizmus, a NEP, a rekonstrukció, a kulturális forradalom, az első ötéves terv, a szocializmus materiális bázisa létrehozásának és egyben a szocialista kultúra tömegméretű kibontakozásának az időszaka. És persze proletkultos és rappos periódus. De ugyanakkor mennyiségi felhalmozódási folyamata azoknak a népfrontos elemeknek, amelyek lehetővé tették végül is 1935-ben a minőségi változást, a szélesség programját deklaráló új koncepciót. Nyilvánvaló, hogy e periódus lényegét, belső tartalmát és annak sokrétű, alapvetően pozitív következményét nem kifejezné, hanem inkább elfedné a fenti elnevezés, és nemcsak általánosságban, hanem tisztán irodalmi síkon is, mert bármennyire akadályozta is az írók tisztánlátását a Proletkult, de főleg a RAPP, mégiscsak létrejött — és már a 20-as években létrejött — egy hallatlanul gazdag és sokszínű *szovjet* irodalom, s ennek domináns részeként egy új világirodalmi áramlat letéteményese: a szocialista és szocialista realista irodalom. Gondolom, adott esetben ez a lényeg és nem a RAPP egyes vezetőinek gáncoskodásai.

Talán sikerült ezzel a futólagos és korántsem teljes felsorolással is érzékeltetnem valamelyest, hogy az említett jelzőszerkezetet szovjet vonatkozásban miért nem tartom szerencsésnek. Nem tudom hitelt érdemlően megítélni, bizonyítható-e, hogy a kérdéses időszakban a Szovjetuniót kivéve minden más országban elsősorban a rappos-proletkultos erők hozták volna létre a forradalmi szocialista irodalmat, egyvalami azonban szinte bizonyosnak látszik: ez a nemzetközi irodalomból gyanútlanul átvett és teljesen jóhiszeműen alkalmazott terminológia — ha minden megszorítás nélkül a Szovjetunióra is kiterjesztenék — elfedné a lényegét, a valóságos arányokat, szinte minden irányban szűkítené a tulajdonképpeni problematikát, s objektíve — mint tisztán negatív meghatározás — csak tovább növelné az amúgy sem jelentéktelen fogalomzavart.

Azt javasolnám ezért, hogy vegyük fontolóra ennek a pontatlan és több vonatkozásban dezorientáló jelzőszerkezetnek a „leváltását”, hagyjuk el a „proletkultos-rappista” jelzőt mint korszak-elnevezést, és nevezzük — egyelőre, jobb híján — forradalmi, kezdeti vagy kísérleti periódusnak a szocialista irodalomnak ezt az egész, Októbert követő (1917—1932) időszakát (az etapok ezen belül országonként úgyis változhatnak), és próbáljuk meg úgy differenciálni ezt a nagyon is összetett gazdagságot, hogy lényegi, pozitív meghatározásokhoz jussunk a valóban forradalmi és ezért szükségképpen szocialista vagy szocialisztikus irodalom fő, uralkodó tendenciáit illetően. Ha azonban ez nem lehetséges vagy nem mutatkozna célszerűnek, akkor legalábbis feltétlenül indokoltnak látszik egy külön passzus beiktatása a tervezetbe, amelyben félreérthetetlenül jeleznénk, hogy *a)* a Szovjetunióban nemcsak a RAPP írói vettek részt a forradalmi szocialista irodalom megteremtésében, hanem legalább olyan, ha nem nagyobb mértékben más írók is; *b)* hogy adott esetben a rappista-proletkultos jelző nem mint értékítélet (szimbólum, szinonima, antitézis stb.) szerepel, hanem mint szintén tanulmányozandó konkrét irodalomtörténeti kérdéskomplexum és kategória. A Proletkult és a RAPP történetének átfogó tanulmányozása, földolgozása és megírása *nehéz* feladat, s a fejlődés jelenlegi szakaszán, amikor elkezdődtek a szocialista világirodalom történetét

feltáró-elemző-összegező munkálatok, itt már semmire sem megyünk azzal a módszerrel, amellyel rendszerint beértük eddig, itt már csak a lenini metodológia segíthet, mert az igazság mindig konkrét. Módosító javaslatom tehát nemcsak azt célozza, hogy ne legyünk igazságtalanok visszamenőleg az ún. útitárs írókat illetően, hanem azt is, hogy ez a nehezebb, kevésbé vonzó, de jóval felelősségteljesebb kutatómunka is elvégezhető legyen. Nem hiszem, hogy ezzel valamiféle engedményt tennénk a szektásságnak és a balosságnak, viszont meggyőződésem, hogy például az oroszországi Proletkult hibákkal terhelt óriási kezdeményezéseiből mi még a fejlett szocialista társadalom építése idején is sok mindent tanulhatnánk.

Mindezt nem a szőrszálhasogatás kedvéért tettem szóvá. Manapság egyre több szó esik a szocialista országok közötti kulturális integrációs és internacionalizálódási folyamatról, s a „közös értékek tudatának erősítését” a helsinki európai biztonsági konferencia záróokmánya is a fontos feladatok között említi meg. A szocialista országok számára egy ilyen közös érték például az Október eszmevilágából sarjadt új szovjet irodalom. Ennek az irodalomnak a főműveit ismerjük már, nem ismerjük azonban eléggé azt a konkrét szellemi légkört, amelyben ezek a művek megszülettek, nem ismerjük eléggé ennek az irodalomnak az *életét*, mozgását, fejlődési *folyamatát*, pedig vannak korszakok (ilyen többek között az Október utáni korszak, a hadikommunizmus és a NEP kezdeti időszaka), amikor az irodalmi élet a műveknél is érdekesebb, izgatóbb, tanulságosabb. Véleményem szerint számunkra ez is örökség, és legalább olyan felelősségteljesen kell bánnunk vele, mint a polgári kulturális örökséggel. Lenin arról beszélt, hogy át kell vennünk — kritikailag értékelve, átdolgozva, továbbfejlesztve — az egész burzsoá kultúrát, tudományt és művészetet, ugyanilyen szellemben nyilatkozott Krupszkaja, Lunacsarszkij és sokan mások, és ebből logikusan következik, hogy ugyanezt a módszert kell alkalmaznunk az Október utáni fejlődésre is, amely azóta szintén örökség lett. Nekünk most jó iránytű van a kezünkben — a lenini metodológia és az SZKP, majd a Komin-tern VII. kongresszusa által kezdeményezett népfrent- és szövetségi politika. Örömmel tölt el, hogy az irodalomtörténeti kutatómunka nálunk és más szocialista országokban is egyre inkább ezeknek a gyümölcsöző és megtermékenyítő elveknek a jegyében folyik. Csupán arra van szükség, hogy elveink érvényesítésében következetesek legyünk. A Proletkult és a RAPP szűkösen értelmezte az átvehető kulturális örökséget, és — különböző mértékben — szektásan, türelmetlenül viszonyult a sorain kívül levő kortárs írókhoz, művészekhez. Mi joggal szidjuk ezért és sok minden másért is ezt a két szervezetet, és nincs okunk arra, hogy a szocialista irodalommal szemben elkövetett hibáikat és bűneiket utólag megszépítsük vagy mentegessük. A szűkösség és a balosság azonban nem csak rájuk volt jellemző a kérdéses időszakban: az 1935-ig, sőt 1956-ig tartó korszak egyik történelmileg indokolható lényeges sajátossága éppen az, hogy — minden jószándékú törekvés ellenére — még nem mutatkozott képesnek arra, hogy az Október utáni forradalmi szocialista örökség valamennyi tényleges irodalmi, művészeti vagy kultúrtörténeti értékét a lenini szellemben integrálja. Mi most olyan történelmi helyzetben vagyunk, hogy ezt megtehetjük. Érettségünk bizonyítéka az lesz, ha ezt meg tudjuk tenni, ha ilyen vonatkozásban is előbbre tudunk lépni, és több mint félévszázad eltelte után nem fogunk újra és újra beleesni — még a RAPP vonatkozásában sem — a Proletkult és a RAPP hibájába, hanem higgadtan — most már egy magasabbrendű, minden vonatkozásban elvi nézőpont birtokában — áttanulmá-

nyozzuk, kritikailag birtokba vesszük és fölmutatjuk mindazt, ami ebben az örökségben mint igazi érték vagy mint roppant tanulság a szocialista jelen és jövő számára fontos lehet.

Ha következetesen végiggondoljuk, mire kötelez bennünket retrospektíve is mint irodalomtörténészeket az 1935-ben meghirdetett kommunista népfrentpolitika, és mindent megteszünk azért, hogy az előző forradalmárnemzedékek kulturális teljesítményéből semmilyen igazi érték se menjen veszendőbe, akkor van remény arra, hogy az óhajtott szocialista világirodalomtörténeti szintézis valóban szintézis lesz.

Ehhez a lelkesítő nagy munkához kívántam hozzájárulni néhány megjegyzéssel.

A Halál breton legendája

ZOLTÁN MÁRTA

A bretonokat tartják Franciaország legvallásosabb, legmisztikusabb népének. De azok a hiedelmek, amelyek oly élénken élnek képzeletükben, s amelyek oly színessé teszik legendáikat, távol állnak a szokásos, hétköznapi babonáktól. Külön világ ez, amelyben az ősi kelta druidizmus eszmevilága él tovább, hiszen a bretonok ahhoz a kelta népcsoporthoz tartoznak, amely Angliából települt át Franciaország e távoli részébe, az angol-szász invázió elől menekülve a VI—VII. században. Figyelmük, fantáziájuk főképp a halálra, a halottakra, az élők velük való kapcsolatára irányul. Rendkívüli érzékenységük, amely megláttat, észrevétet velük mások számára észlelhetetlen jelenségeket, még fokozódik abban a különös földrajzi környezetben, amely körülveszi a breton embert: a tenger állandó moraja, hullámverése, amelyet a halál liturgiájának is neveznek, a szelek üvöltése a vad erdőkben vagy a kopár sziklákon, a mindent beborító köd, a hegyek zugai, ahol különös dolgok történnek, talán a túlvilág üzen ...

A bretonok már keresztények voltak, amikor áttelepültek az Armorikum-ba. Kereszténységük azonban teljesen egyéni módon fejlődött, mivel a barbár inváziók ezt a félszigetet elszakították Rómától, a hivatalos tanítástól. A bretonok így megőrizték a kereszténység legősibb jellemvonásait, s kiszínezték azt a régi kelta vallás maradványaival. Így alakult ki az a különös hit- és eszmevilág, amelyet oly híven tükröznek a legendák, s amely sokszor nagyon is pogány színezetű.¹

Legszembetűnőbb sajátossága az, hogy a világot nem osztja két teljesen különálló részre: földi létre és túlvilágra. Ez az oka annak, hogy Chrétien de Troyes és Marie de France műveiben, akik szintén a kelta anyagból merítettek, éppúgy, mint a XIX. században gyűjtött legendákban is, állandó a jövés-menés evilág és túlvilág között: a két birodalom teljesen egyforma, határvonal nincs közöttük, lakóik, életük is hasonló. Így az esetek többségében csak egy-egy jel figyelmeztet bennünket arra, hogy ez más vidék, ez az ember nem egészen földi lény, itt valami nem „keresztényi” van.

¹ Ezeket a legendákat *Anatole Le Braz* gyűjtötte össze a XIX. század végén Trégor vidékén: Port-Blanc, Cornouaille, Quimper környékén: *Anatole Le Braz: La légende de la Mort chez les Bretons armoricains*. Paris 1958, éd. Alpina

A bretonok életéről, civilizációjáról, mitológiájáról értékes adatok találhatóak a következő művekben: *Honoré, P.: Histoire de la Bretagne et des pays celtiques*. Belgique é. n. éd. Skol Vreizh. *Hubert, H.: Les Celtes depuis l'époque de la Tène et la civilisation celtique*. Paris 1932. — *Markale, J.: L'épopée celtique en Bretagne*. Paris 1971, éd. Payot — *Sjoestedt, M.-L.: Dieux et héros des Celtes*. Paris 1940, éd. Leroux Presse Universitaire — *Yann Brekilien: La vie quotidienne des paysans bretons au XIX^e siècle*. Paris 1966 éd. Hachette, Contes et légendes du pays breton, Quimper 1973 éd. Nature et Bretagne.

Az esetek többségében a holtak térnek vissza, kelnek ki sírjukból s indulnak vándorútra. Számos oka van annak, hogy nem tudnak végképp meghalni, mintegy átmeneti állapotban maradnak élet és halál között, s várják végleges halálukat. Nyugalomkereső bolyongásuk sok nehézséggel van terhelve. Nincsenek azonban teljesen magukra hagyatva, segítséget kérhetnek az élőktől. Segélyt kérők és segítségre sietők között a közvetítő a breton pap, akit a legendák rektornak hívnak. Ennek oka nyilván az, hogy szerepe a szokásos papi teendőktől alaposan eltért. Ismerte élet és halál titkait, a túlvilágról jövő üzenetek értelmét, a jelek jelentését, leggyakrabban a választ is. Ennek következtében a lakosság minden különös eseményről beszámolt neki s tőle várt segítséget. És ez a segítség sokszor nagyon is feketemágia jellegű volt.

A bretonok állandóan arra töreksenek, hogy meghallják a segélykiáltásokat, amelyek betöltik a környező világot, s segíteni tudjanak Anaonjaiknak, azaz halottaiknak.

A holt segítséget kér

Gyakran a halotti mise vagy egyszerűen egy alkalmas pillanatban kimondott „Requiescant in pace” szükséges a halottak megmentésére. Így az egyik legendában egy fehér szakállas öregember 300 éve várt arra, hogy egy szegény ember önként misét mondasson érte. Egy kislány teljesítette ezt a feladatot. Fogadásból az ossuáriumban töltött egy éjszakát, s a megnyert pénzen egy elhunytért misét mondatott. Ez volt az öregember várt miséje.² Több történet mesél arról, hogy a breton partok előtt gyakran felbukkan egy fantomhajó: olyan hajótörötteket repít sebesen, akik temetés nélkül haltak meg. Egy „Requiescant . . .” megmenthetné lelküket, de az élők meglátván a hajót, meglepetésükben sosem képesek azt időben kimondani.³

Ennek a gyengeségnek ellensúlyozására talán — és a vissza nem térők megmentésére — Ouessant lakói a következő jelképes temetést, az ún. Proellát végzik egy-egy hajótörés után: „Összehívják az eltűnt hozzátartozóit. Az asztalt leterítik fehér abrosszal, erre ráhelyeznek két összehajtott szalvétát kereszt alakban. Keresztelkedésükhöz egy szentelt gyertyából frissen készített keresztet tesznek — ez jelképezi az elhunyt tetemét. Imádkoznak, könyörögnek előtte, mint igazi tetem előtt. Másnap eljön a papság a »tetemért«, a templomba viszi, felravatalozza, gyászmisét tart, feloldozza, majd egy kis faliszekrénybe teszi a keresztet november 1-ig,⁴ amikor az év folyamán összegyűlt keresztteket ünnepélyes szertartással átviszik a temető közepén álló épületbe.⁵

A hajótöröttek s általában az utolsó kenet nélkül meghaltak lelkének megmentésére más megoldást is találunk: egy fiatalasszonynak az éjszaka közepén az az érzése támadt, hogy már megvirradt, s neki misére kell mennie. Fölkelt hát, s elment a templomba. Ott különös szertartáson vett részt: csupa idegen arcot látott, a papot sem ismerte. Az alamiznagyűjtőt sem ismerte.

² *Anatole Le Braz*: La légende de la Mort chez les Bretons armoricains. „A lány, aki az ossuáriumban töltött egy éjszakát”, 118.

³ „Bag-Noz (Kísértethajó)” i. m. 151. — „Baie öt hajótöröttje” i. m. 149. — „Marie-Job Kerguénou története” i. m. 214.

⁴ November 1., a mai Mindenszentek, ünnepe egy régi kelta ünnepből származik: ezen az éjszakán nyíltak meg a két világot jelképesen elválasztó összes kapuk, s a két világ lakói ilyenkor vad orgiákon találkoztak, s ez az emberek győzelmét jelentette a föld alatti üregek, vizek, tengerfenékek lakói felett.

⁵ „Proella (Vízbefúltak jelképes temetése)” i. m. 152—153.

Az asszonynál nem lévén egy sou sem, a jegygyűrűjét követelte tőle a halottak lelki üdvéért. Reggel a rektor ott találta az asszonyt a templom kövén. Végighallgatva a történetet, így fejtette meg a rejtélyt: az asszony holt lelkek miséjén vett részt, s jegygyűrűjét azért követelte a gyűjtő, mert férje aznap hajótörést szenvedett, s a gyűrű árán mondtak misét érte.⁶ Ugyanilyen különös módon menekült meg egy másik haldokló lelke is a kárhozattól. A virrasztók elaludtak mellette, így nem vették észre a halál pillanatát. Egy paraszt jóval hajnal előtt felébredt azt hívén, hogy már megvirradt, s indulnia kell a munkába. Útközben így találkozhatott azzal a pappal, akit csak ő láthatott, mert penitenciáját töltő, rég elhunyt pap volt. A paraszt látta, hogy bement a haldokló házába s feladta neki az utolsó kenetet. Másnap így meg tudta nyugtatni a falubelieket, akik azt hitték, hogy a virrasztók gondatlanságából elkárhozott a beteg lelke: járt ott pap.⁷

A legendák egy másik csoportjában az élő részt vesz a holt szenvedéseiben s ezzel csökkenti azok időtartamát. Erről olvashatunk abban a történetben is, amelyben két barát megígérte egymásnak, hogy egyikük előbb meghal, visszajön élőhöz s elmeséli a túlvilágon látottakat. Egyikük meg is halt, s ígéretéhez híven visszatért, de elmesélnie semmit nem volt szabad, csak megmutatni. Elvezette barátját egy nagy jeges tóhoz. Belementek, egyre beljebb haladtak, az élő rettenetesen szenvedett, de a holt így biztatta: „Csökkented szenvedéseimet jelenléteddel, s azzal, hogy te is velem szenvedsz, megpróbáltatásaim ideje lerövidül.” Háromszor tértek vissza, az élő egyre keményebb megpróbáltatás várt, s csak erejének végső megfeszítésével sikerült barátját megszabadítania a kárhozattól. Együtt indultak a Paradicsomba. Az volt az élő jutalma a segítségért.⁸

E csoportba sorolhatók még az élők olyan részvételei, mint egy évig és egy napig tartó böjt, nehéz súly cipelése, vagy az a történet, amelyben a rektor egy anya kérésére megidéri halott fiát. A fiú kilép a sírból földszíni, vagyis elítélten. Megdöbbsent anyjától azt kéri, hogy teljes erejéből korbácsolja, hiszen bűnhődésének oka az, hogy halála után állandóan siratta. Az anya teljesen kimerül a megpróbáltatásban, de eléri fia számára a végső feloldozást, s mindkettőjüknek az üdvözülést.⁹

Bűnhődésük okai

(Nem teljesített ígérek, kötelességek)

A bretonok hitvilágában a kötelezettségek, ígérek, vállalások a halállal sem évülnek el. A halottak nem lelhetnek nyugalmat addig, amíg nem teljesítik őket. . . . Egy összetört, töpörödött öreg-öreg ember láthatatlan terhe megállította Marie-Job Kerguenou lovát az éjjeli országúton. Marie-Job „hivatott” volt a kis öreg megsegítésére, aki elfelejtette fiatal korában tett ígéretét: a háborúból hazaviszi barátja koporsóját. „Alig temettek el, máris fel kellett kelnem. Amíg nem rovom le mulasztásomat, nincs jogom a nyugalomra.” Titokzatos terhének, a koporsónak annyi volt a súlya, mint az egész fáé, amelyből készítették.¹⁰

⁶ „A jegygyűrű jele” i. m. 47.

⁷ „A haldokló, akinek holt pap adta fel az utolsó kenetet” i. m. 57.

⁸ „A két barát” i. m. 173. o.

⁹ „Az anya, aki túl sokat siratta elhunyt fiát” i. m. 200.

¹⁰ „Marie-Job Kerguenou története” i. m. 215.

A megígért zarándoklat elmulasztása is hasonló következményekkel jár, mégha a halál akadályozta is meg a teljesítését: meg kell tenni koporsóval a vállon, nehezítő akadályokkal az úton. Ebben is van segítség: meg lehet bízni bizonyos személyeket a zarándoklat végrehajtásával akár élők, akár holtak nevében. Ők jól ismerik a szükséges szertartásokat, hogy ne kárhozzanak el.¹¹

Jól megfigyelhető itt a keresztény és pogány elemek keveredése, vagyis az, hogy a keresztény tanításokat — imádkozunk a holtakért, mondjunk misét lelki üdvükért, mulasztásainkért a másvilágon bűnhődünk stb., hogyan, értelmezik a gyakorlatban.

Gyakori szereplői a legendáknak a bűnbánó papok. . . . Egy haldokló utolsó kenet nélkül halt meg immár 300 éve, mert a rektor nem ment el hozzá. A rektornak azóta minden éjjel miséznie kell. Ha akadna egy élő, aki kérdésére: „van-e valaki, aki áldozik” — igennel felelne, a pappal együtt az összes jelenlevő holtat megválthatná.¹² Egy másik legendában a papnak saját mulasztásából keresztelő nélkül meghalt csecsemő számára kell keresztszülőket találnia az élők sorából.¹³ A jutalom minden esetben az élő halála és azonnali mennybejutása.

Egy öregember halála óta naponta visszajár házába almát őrízni, mert életében nagyon szerette az almabort. Beszél, tréfálkozik, mint az élők, s azok is élőként kezelik őt. A szolgálónak ezt mondja: „Ha életedben nem sütsz jó palacsintát (fontos nemzeti eledel a bretonoknál), ami a feladatod, hidd el, megbánod halálod után!”¹⁴ Tanításának megvalósult példáját látjuk abban a legendában, amelyben három asszonynak éjjelente vég nélkül palacsintát kell sütnie, levescsontot kínálnia, mert életükben csak vasárnaponként sütöttek, illetve a levesből sajnálták a húst.¹⁵

A tudatlan élők okozzák a bajt

Az élők nem ismerik a „másik” világ törvényeit, szokásait, így akaratlanul is sokat árthatnak, s miattuk a holtak nem lelhetik nyugalmaikat. „A holtakat káromoljuk, ha nem nyugszunk bele halálukba. Nyugalmaikat zavarjuk sírásunkkal” — magyarázza a rektor annak a lánynak, aki túl sokat siratta elhunyt anyját,¹⁶ vagy az anyának, aki ugyanezt tette fiával, s ezzel mindketten a túlvilágon a szenvedők közé jutottak.¹⁷

Az élők tudatlanságának, fegyelmezetlenségének következménye a holtak további bolyongása vagy magának az élőknek az elkárhozása. Ennek megakadályozására szolgálnak a rektorok közbeavatkozásai, másrészt elhunyt ártatlan csecsemők, akik valamiért hálásak a megmentésre szoruló élőknek, mint az a gyermek, akinek keresztapaságát csak egy fiatalember vállalta, s amikor ez bajba jutott, a meghalt csecsemő mentette meg a kárhozattól.¹⁸ Az almát őrző öreg is addig járt csak vissza házába, amíg a feleségének gyermeke nem született tőle (élőként kezelték otthon), aki aztán „kézenfogva vezette

¹¹ „Marie Sigorel zarándoklata” i. m. 193–194.

¹² „Holt lelkek miséje” i. m. 186.

¹³ „Éjféli keresztelő” i. m. 189.

¹⁴ „A Tourc’h-i Öreg” i. m. 220.

¹⁵ „A három asszony” i. m. 257.

¹⁶ „A Coray-i lány” i. m. 198.

¹⁷ „Az anya, aki túl sokat siratta fiát” i. m. 202.

¹⁸ „Az akasztott” i. m. 168.

apját a Paradicsomba. Legalábbis halála óta az öreg nem jött vissza többet a tanyára.¹⁹

A holtak vádolnak

A holtak egy része nem penitenciájának letöltése végett bolyong az élők között, hanem vádol, követel. A jogos tulajdonukat visszakövetelő holtakat rendkívül szuggesztíven, színesen festik a legendák. „... Marie-Jeanne Héléary egyedül élt. Legnagyobb öröme az volt, ha látta, hogyan szaporodik a magaszótte fehérenmű a szekrényében. Halálakor a szomszédasszony elvette a szép gyűjteményt, s a tetemet is csak egy ócska lepedőbe csavarta. „Egy éjjel valaki megdöngötte az ajtót, majd az magától kinyílt. Az asztalon a kenyérszalvéta kezdett kibomlani, mintha egy alvó tolta volna le magáról, akinek melege van. Azután az abroszon kirajzolódott egy tetem körvonala. Beszélni kezdett, az élő asszony hangját utánózva, „ó, be szép ágynemű!” Majd visszakövetelte jogos tulajdonát. Szerencsére a rektor tudta, hogyan kell az ellopott ágyneműt visszaadni a holtaknak úgy, hogy az ne árthasson az élőknek. A tanulságot így magyarázta a rektor: „Ha csúnya dolog az élők meglopása, még utálatosabb a holtaké.”²⁰ Hasonlóan elrettentő képekkel festi a szörnyű bűnt — a holt meglopását — az a történet is, amely egy halott kapitány ellopott gyűrűjéről szól: az az ujj mered ki a földből ijesztő felkiáltójelként, amelyről leharapták az aranygyűrűt.²¹

A meggondolatlanul tett ígéretek, kijelentések, káromkodások is idézhetnek elő nagy bajokat, váratlan eseményeket, mert ezeket is szigorúan számon kérik a rosszindulatú halottak. Például egy vőlegény megfogadta, hogy csak barátja lesz násznagya. Az azonban, mivel ő is ugyanazt a lányt szerette, bánatában felakasztotta magát. Sokáig lógott a fán, mert a bretonok sosem nyúlnak az öngyilkosok teteméhez. A vőlegény, hogy ígéletét megtartsa, elment a tetemhez s meghívta a menyegzőre. Az meg is jelent, s találkozót adott az élőknek a fánál. Utóbb megtudjuk a magyarázatot: helyet akart vele cserélni, hogy így megszabaduljon bűnének, az öngyilkosságnak terhétől, és megleglje végső nyugalmát.²²

A falusi templomok Bretagne-ban a temető közepén foglalnak helyet, így a vasárnapi mise utáni társadalmi élet is a temetőben, a sírokon zajlik. „... „Mindenki a vendégem a disznótorosra!” — invitálja mise után a falu népét egy jókedvű breton az egyik legendában. „A holtak ott voltak, a föld alatt. De ebben a percben ki törődött velük! A tömeg kezdett szétoszlani. Akkor egy kis vékony, megtört hang szólította meg a breton: — Én is mehetek?” A breton jókedvében nem ismeri fel benne Ankou-t, a Halál megszemélyesített figuráját, s igennel válaszol. Csak a vacsoránál jön rá könnyelműségére, amikor Ankou, őszinte hálából a meghívásért, értesíti közelgő haláláról. S ez — jó néhány legenda tanúsítja — egy breton számára valóban jutalom, mert így van ideje felkészülni a távozásra, rendbe tenni dolgait és lelkét!²³

„Bármilyen földel alatt meghálnék” — mondja az öreg Chatton, egy másik legenda hőse a koromsötét, reménytelen éjszakában egy puszta közepén,

¹⁹ „A Tourc'h-i Öreg” i. m. 224.

²⁰ „Marie-Jeanne szemfedője” i. m. 128.

²¹ „A kapitány gyűrűje” i. m. 130.

²² „Az akasztott” i. m. 163–168.

²³ „Az ebédre hívott halál” i. m. 71–72.

s azon nyomban feltűnik egy ház, amelyről később kiderül, hogy a holtak világához tartozik, benne három bűnös asszony végzi örök penitenciáját. Az öreg Chatton csak eszésségének és óvatosságának köszönheti, hogy nem kerül a három asszony hatalmába.²⁴

A holt szabadulni akar az élő rovására

Néhány legenda azt beszéli el, hogy a bűnösen, adósan elhunyt holtak egy része nem bizonyos penitencia elvégzésével szabadul meg átmeneti állapottából élet és nyugalom között, hanem ha ravasszággal bűnhődésének helyére tud csinálni egy élő, s vele helyet tud cserélni. Ezt láttuk már abban a legendában is, amelyben az akasztott történetét olvastuk.²⁵ Ez volt a célja annak a többszáz éve meghalt embernek is, aki mindaddig visszajárt falujába, amíg nem sikerült rávennie egy asszonyt, hogy kíváncsiságból kövesse. Egy nagy kő alatt hatalmas kincs rejtékhelyét fedte fel előtte. Az asszony nem tudott ellenállni a kísértésnek, s hazavitte a kincset. A rektor ez esetben nem tudta megmenteni őt a haláltól. „Őn felszabadította a holtat a kincs átvételével, s most önnek kell a helyét elfoglalnia a bűnhődésben. Parancsolja meg azonban, hogy a kincset temessék maga mellé, nehogy még másnak is a kárhozatát okozza.”²⁶ A koporsót vonzó kis öreg jóindulatú volt, nem akarta Marie-Jobot a maga helyére csinálni, sőt, még figyelmeztette is a veszélyre: „Mivel elkísért engem idáig (a temetőbe), többé nem mehet szabadon sehová egészen addig, amíg én végig el nem végzem a feladatomat, különben ez a súly, amelyet én cipelek, a maga vállát fogja nyomni a jövőben.”²⁷

Egyes gonosz holtak kutyává változnak, s óriási erővel rendelkeznek. Legény a talpán, aki képes pórázon megtartani és elvezetni őket! „Az ilyen kutyákat, ha már egyszer elvállaltad, nem lehet csak úgy otthagyni valahol. Ha elengednéd, jól meggyúlne a bajod! Lelkednek el kellene foglalnia a kutyában lakó általad felszabadított gonosz lélek helyét” — magyarázza Tadic-coz, a breton pap.²⁸ S ez szabály: az élőnek, aki egyszer kapcsolatba került a másik világ képviselőjével, a rábízott vagy rákényszerített feladatot teljesen meg kell valósítania, az utat végig kell járnia, hogy el ne kárhozzon.

Is városa

Eddig olyan lelkekről volt szó, akik azért kértek segítséget, hogy végleg meghalhassanak. Egy másik legendakör azt beszéli el, hogyan támadhatna fel a tenger mélyére süllyedt Is városa. A néphagyomány szerint amikor a város elsüllyedt lakóinak sok halálos bűne miatt, mindenki megőrizte azt a mozdulatát, amelyet a katasztrófa pillanatában végzett, s így folytatja azóta is ugyanazt a tevékenységet: az öregasszonyok fonnak, az árusok áruikat kínálják ugyanannak a vevőnek, a pap pedig ministránst kér. . . . Egyszer doournenez-i halászok halásztak a tengeren. Amikor föl akarták szedni a horgonyt, az nem mozdult. Egyikük alászállt a habokba a kötél mentén, hogy megnézzze, mibe akadt bele. A tenger mélyén gyönyörű várost talált, a kötél pedig egy ragyogóan

²⁴ „A három asszony” i. m. 255–257.

²⁵ „Az akasztott” i. m. 168. o.

²⁶ „A halott kincse” i. m. 51–52.

²⁷ „Marie-Job Kerguénou története” i. m. 214.

²⁸ „Tadic-coz” i. m. 270. — „A piros ruhás lány” i. m. 279.

kivilágított templom rácsába volt beakadva. A halász bement a templomba. Éppen mise volt, s a pap ministránst kért. A halász meglepetten, megdöbbenve távozott. Falujába visszatérve a rektortól megtudta a látomás értelmét: Is városában járt, s ha vállalta volna, hogy ministráns legyen, a város feltámadt volna a habokból, s Franciaország fővárost változtatott volna.²⁹

... Egy asszony a tengerparton mosott. Hirtelen hatalmas kaput látott maga előtt. Bement rajta, s egy csodálatosan kivilágított, gazdag városban találta magát. Az utcák tele voltak emberekkel, a kereskedők gazdag áruválasztékkal várták a vevőket a kivilágított kirakatok előtt. Amikor az asszony közejük ért, mind feléje fordult, s hévvel kínálni kezdték őt. Szinte elkábult, s zavartan dadogta, hogy nincs egy vasa sem. „Nagy kár, mondta a kereskedő. Ha csak egy sou-ért vásárolt volna valamit, mindnyájunkat megszabadított volna.” És a város eltűnt.³⁰ Ezekben az esetekben a feltámadás feltétele mindig az volt, hogy a holtak egy élővel kerüljenek kapcsolatba, s ez az élő eleget tudjon tenni kívánságuknak.

A holt és az élő találkozásának körülményei

A következő néhány példa illusztrálja, hogy milyen helyeken, milyen időben, milyen körülmények között jön létre a két világ találkozása, s belőlük levonhatjuk a következtetést: a találkozás mindig az elbeszélő álomhoz, révülethez hasonló állapotában kezdődött. Utána azonban, hangsúlyozzák a szemtanúk, ebből felébredtek, s így teljes bizonyossággal állíthatják az események valódiságát. Valóban érdekes, hogy mennyire éles, tiszta képekben játszódik le minden, eltűnik az a ködlepel, amely más álomleírásokat szokott befedni. „Marie-Job Kergouénou rossz előérzetével nem törődve útnak indult a decemberi korai estén. A kocsin érezte, hogy elméje és egész teste kezd zsibbadni, tompulni. Hogy biztosan ébren maradjon, rózsafüzérét kezdte morzsolni. Saját hangjának zümmögése azonban hamarosan álomba merítette. Hirtelen, kábultságán keresztül az az érzése támadt, hogy valami szokatlan dolog történt: a kocsi megállt. Megdörzsölte szemét, hogy meggyőződjön ébrenlétéről... ”³¹ ... „Dunvelt az éjszaka csendjében szorongás fogta el. Nem tudott aludni, a szerelmeseknek néha különös megérzéseik vannak. Ahogy épp szemrehányásokat tett vőlegényének, amiért nem jött jóéjszakát kívánni, hirtelen öröm érte: lódobogást hallott az udvarról s azonnal három erőteljes kopogást az ajtón. Az óra épp éjfél ütött... ” S következik a fantasztikus képsor, a rettenetes ütemben pergő eseménysor, amelyben a délután váratlanul elhunyt vőlegény fantomja felülteti kedvesét a lovára azzal, hogy a rég várt lakodalmat ülik meg, s az őrjítő sebességgel vágató lovon szinte félholtra vált Dunvelt hirtelen a temetőben találja magát, s ezután a frissen ásott sírgödörben lelnék nászágyra. Másnap a falusiak ott találják a lány agyongyötört, megcsonkított tetemét... ”³² A már említett öreg Chattont a pontmelvezi nagy, kietlen pusztaságban lepte meg az éjszaka. Farkasüvöltő szelek fújtak zordan, makacsul. Az ég fekete volt, mint egy kemence. Még a lámpája is kialudt. Hirtelen kis fénypontot vett észre a távolban. Odabotorkált, egy rozoga házat talált. Belépett, s máris

²⁹ „Is városa” i. m. 157.

³⁰ „Is városa” i. m. 158.

³¹ „Marie-Job Kergouénou története” i. m. 210.

³² „A holt jegyese” i. m. 247–251.

kezdődik a furcsa történet, találkozása az örök bűnhődésre ítélt három asszonnal, akiknek bűnhődését némafilmhez hasonló módon mutatja be a legenda.³³

A találkozás helye

Házak, templomok, kis kápolnák hirtelen feltűnésének motívuma gyakran szerepel a legendákban.³⁴ Ezek a házak, templomok stb. mindig az elítéltek bűnének, mulasztásának színhelyei voltak, s így szinte purgatóriumukká válnak, ahol bűneikért vezekelnek. Tehát a breton néphagyományban a purgatórium sem valami elvont, természetfeletti hely, hanem földünk, közvetlen környezetünk egy darabja, s az elhunytak bűne szerint változtatja helyét, külsejét, s mindig a földi tevékenység folytatását jelenti. A megfelelő időben, a megfelelő személyek előtt láthatóvá válik. A víz különböző megjelenési formáiban gyakran szerepel szintén túlvilágként. Sokszor katolikus jellegű pokol helye, például abban a legendában, amelyben egy elhunyt kegyetlen asszonyt halála után tűzostor kergetett körbe-körbe az udvaron, majd újjholdkor a kútba vetette magát, amelynek vize sokáig kénes ízű maradt.³⁵ A javasasszonyok is a vizek rossz szellemeivel kereskedtek, a boszorkányhajó a tengeren tartotta szombatjait.³⁶ Mont Saint-Michel en Blasparts hídfőjénél voltak az Yeun Elez-i tőzeglápok, a breton pokol egyik kapuja. Ma itt tó van. A hagyományok szerint ide hozta a rektor a megfékezésre szánt gonosz lélek-lakta kutyát, amely a stólat megérezvén nyaka körül, olyan hangot adott, mint egy test, amely vízbe esett.³⁷ A már említett két barát — a holt és az élő — szintén egy tóba ereszkedett és ott végezték penitenciájukat. A fel-felbukkanó kísértethajó a tengeren bolyong, ott haltak meg a matrózok temetés nélkül, így a tenger, a hajó vált purgatóriumukká. A Vörös hercegnőnek nevezett rosszindulatú visszajáró lélek is egy tóba zárta foglyait.³⁸

Tiszteletet a holtaknak!

A bretonok nagyon szigorúan veszik a holtak tiszteletét. Megbűnhődik, aki megszegi ezt az erkölcsi szabályt. Mint azok a bérelt virrasztók, akikről azt beszélik, hogy a holt mellett kártyáztak, mi több, neki is osztottak tréfából. A tetem elfogadta . . . kezét nyújtotta a lapért és ütött. Másnap a legvakmerőbb legény meghalt, a többi meg csak a Saint-Gonéry forrás vize mentette meg.³⁹ A holtat tettető lány is halállal bűnhődött.⁴⁰ Ellentétes például szolgálhat annak a kislánynak a története, aki fogadásból ugyan, de jó cél érdekében egy éjszakát az ossuáriumban töltött. Beléptekor tisztelettel köszöntette a holtakat, azok hátrább húzódtak, hogy helyet csináljanak neki, majd halk, távoli zene sejlett fel, s a zümmögés álomba ringatta őt.⁴¹

³³ „A három asszony” i. m. 255–257.

³⁴ „Is városa” i. m. 157–160. — „A három asszony” 255–257. — „Lelkek miséje” 185–186. — „Éjféli keresztelő” 187–188.

³⁵ „A tűzostor” i. m. 260.

³⁶ „A boszorkányhajó” i. m. 88–91.

³⁷ „Tadic-coz ördögűzése” i. m. 273.

³⁸ „A Vörös hercegnő” i. m. 265.

³⁹ „Lon virrasztói” i. m. 104.

⁴⁰ „Aki a halállal játszik, emberére akad” i. m. 79.

⁴¹ „A lány, aki az ossuáriumban töltött egy éjszakát” i. m. 115–116.

Gyakran a holtakat nem segíteni kell, hanem megfékezni, eltávolítani őket az élők közeléből, mert vagy egyszerűen terhes a visszajárásuk, vagy valóságos ördögökké, ártó démonokká válnak. Az élők ilyenkor is a rektorhoz fordulnak segítségért. Például egy özvegyember, akit felesége halála óta minden este meglátogatott (persze az ő hibájából, mert állandóan siratta, így nem hagyta békében nyugodni — a holtakat túl sokat siratókról szóló, már említett legendákhoz hasonlóan, csak más következményekkel). A visszajáró lélek elűzéséhez a papi stólára meg az elhunyt által nagyon kedvelt kis pohárka pálinkára volt szükség. A pohárkát a holt maga előtt meglátván, nem tudott neki ellenállni, s ahogy érte hajolt, a rektor a nyaka köré dobta stóláját s egyre inkább megszorította, míg csak az elhunyt hatalmas kutyává nem változott. Másnap a tanya legerősebb emberének kellett pórázon elvezetnie a Ménez-Aré-i utolsó tanyára. „Öt az emberek megmondják, hogy mit kell tenned.” Mire a legény odaért, már tudtak jöveteléről, a hírek terjedése éppoly titokzatos és gyors, mint Chértien de Troyes műveiben. Azt is megtudta, hogy a Saint-Rivoal-i rektor már elindult érte. „—Tehát már értesítették? — Nincs arra szükség, hogy értesítsék. Abban a pillanatban, hogy maga elindult reggel otthonról, a rektornak már megmondták könyvei, hogy ma este itt szükség lesz rá.”⁴² „Az ilyen kutyákat, ha már egyszer elvállaltad, nem lehet csak úgy otthagyni valahol. Ha elengednéd, jól meggyűlne a bajod! Lelkednek el kellene foglalnia a kutyában lakó gonosz lélek helyét” — mondja Tadic-coz, a par excellence breton pap, akinek gonoszlélek-űzése is egészen hasonló az előbbi példához: az is fekete kutya képét vette föl, amelyet egy erős fiatalembernek kellett vezetnie a szomszéd plébániára, onnan a harmadikra, negyedikre stb. Az utolsó plébánia rektora már várta, fölvezette egy nagy, sötét, kopár hegyre, a föld fekete volt, körös-körül nádas, mocsár, ingovány. Ahogy haladtak előbbre, a kutya egyre jobban tépte láncát. Visszanézni tilos! Ez a tilalom valószínűleg azzal a példával analóg, amelyben egy fiatalember megleste Ankou, a Halál szekerét, s mivel tiltott dolgot látott, másnap meghalt.⁴³ Ettől óvhatta a rektor a fiatalembert a mocsárban, vagyis a pokol tornácán. A rítus vége ismét a kutya stólával történő leigázása.⁴⁴

Van azonban ennél veszélyesebb szertartás is, amelyet az igazi tudós rektor végre tud hajtani: Ofren drantel, azaz ördögidézés. Ez a harmincadik mise az elhunytakért mondott misék közül, amelyet a Ménez-Brén levő Saint Hervé kápolnában tartottak éjfélkor, visszafelé. Rajta az év összes elhunytja megjelent, ugyanígy az összes ördög is. A hátor és vakmerő pap, végezvén a misével, kezdte az ördögök megidézését. Nevük az Agrippa nevű nagy, járatlan kezekben veszélyes könyvben szerepelt.⁴⁵ Rémes üvöltéssel jelentek meg. Jaj volt a papnak, ha elvesztette a fejét. Ha ügyes volt, csendet tudott parancsolni, s egyenként elvonultak előtte. A karmaikat kellett ellenőrizni: nincs-e köztük az elhunyt lelke. Ha nem volt ott, ez azt jelentette, hogy nem kárhozott

⁴² „A piros ruhás lány” i. m. 275—282.

⁴³ „A halál szekere” i. m. 61.

⁴⁴ „Tadic-coz ördögűzése” i. m. 268—274.

⁴⁵ Az Agrippa egy hatalmas, vörös lapon feketével írt könyv, amelyet az ördög ír alá. Ez a könyv él, nagyon erős. Hogy titkait kicsikarják, erősebbnek kell nála lenni, meg kell vele verekedni. Ha laikus kezébe került — a Forradalom alatt gyakori eset volt — súlyos teher volt számára, amelytől nem tudott megszabadulni sem tűz, sem víz segítségével, csak a rektorával. Ez a könyv tartalmazta az összes ördög nevét, megidézésük módját.

el. Akkor a pap egyenként visszaküldte őket, az utolsóval kezdve, s mindegyiknek adva egy lenmagot, mert az ördögök üres kézzel sosem távoznak. Ha a pap egyet is hibázott, saját lelkét kellett odaadnia, vagyis elkárhoznia. Tadic-coz egyszer megtalálta az elhunyt lelkét az egyik ördög karmai között. Megkísérelte a lehetetlent. Az elhunyt lelke helyébe a magát ajánlotta, ha az ördög túljár az eszén. Az ördög azt kérte tőle, mutasson valami eddig sosem látott dolgot. Tadic-coz megnyugodva vett ki zsebéből egy almát, kettévágta s oda-mutatta az ördögnek: ennek az almának a belsejét eddig nem láthatta. S megmenekült.⁴⁶

Az Agrippa segítségével a rektor élőt is eljuttathatott a pokolba, mint azt a szegény embert, akinek gazdája meghalt, mielőtt átvételi elismervényt adott volna a szegény embernek adóssága megfizetéséről. A gazda halála után fiai követelték a pénzt. Egyetlen megoldás: a holt után menni s tőle megszerezni az elismervényt. A rektor segítségével a vállalkozás sikerült, a pokolban rátalált a gazdájára, s vigyázva, nehogy közvetlenül kezéből vegye el a papírt, mert akkor az szénné égette volna őt ugyanúgy, mint a hazajáró elhunyt feleség esetében a pálinka, megszerezte a szükséges iratot.⁴⁷

Ezekből a példákbl világosan kitűnik a rektor kettős szerepe a breton nép körében: a hivatalos egyház igéit hirdeti, de ahhoz, hogy a nép vezetője lehessen, ismernie kell élet és halál összes titkát, a feketemágiát, a természet feletti hatalmak, a természeti jelenségek titkait, s ezek segítségével megoldani a felmerülő problémákat, választ adnia a rejtélyekre. S ez nem ugyanaz, mint a kuruzslók, sámánok szerepköre volt, akik elsősorban a természeti jelenségek — esők, termés, termékenység stb. — befolyásolására voltak hivatottak. Látuk, hogy a breton rektorok szerepe elsősorban a halál, a halottak sorsa, élők és holtak kapcsolata körül mozgott.

A bretonokat nagyon vallásos népnek tartják. Ennek az az oka, hogy képzeletükben misztikus erők nyüzsgönek, akik közvetlen közelükben élnek, hatnak, hisz a bretonoknak nincs Olymposz vagy égboltja a természetfölötti elhelyezésére, az az emberek földjéből szakít ki magának darabokat, rögtön a falu bejáratánál akár, pl. a tavak, a tenger, a hegyek lábánál . . . Minden egy átmeneti, homályos körvonalú határmezsgyén játszódik, a földön, amely élet és halál közös területe, a breton falvakhoz hasonlóan, ahol a templomtól a házakig az utca a temetőn keresztül vezet, mintegy állandóan összekapcsolva élőket és holtakat.

A természetfölöttivel való harcban az egyszerű embert a rektor segíti, aki egyházi ember és boszorkány is egyszemélyben, aki a hiedelmeket ismerő és felhasználó orvosként próbálja a nyáját az egyházhoz kötni. A halál legendája tulajdonképpen azoknak a története, akik büntetésből vétkeikért félúton rekedtek a két világ között, s így a halál itt nem egy élet végét és egy új kezdetét jelenti, hanem átmenetet, amelyben az élet egy momentuma — a vétek! — folytatódik, s a cél a végleges elmúlás, amely sosem ölti a katolikus boldog túlvilági, paradicsomi élet képét, nem is beszélnek róla. Az ilyen értelemben elhunytak, vagyis a félúton rekedtek segítséget kérhetnek és kérnek az élőkől penitenciájuk letöltésére. A breton éjszaka tele van segélykiáltásokkal, bolygó lelkekkel. Ez az élőket állandó feszültségben tartja: meghallani, megérteni, helyesen reagálni, mert az elkárhozás veszélye lebeg fejük felett.

⁴⁶ „Ofern drantel” i. m. 139–140. — „Tadic-coz” i. m. 141–143.

⁴⁷ „Az ember az elismervénnyel” i. m. 293–296.

Nem babonaság ez, hanem különös adottság, amellyel a bretonok észlelnek olyan dolgokat is, amelyek mások számára észrevehetetlenek.

A halál breton legendája, ez a kelta Purgatórium nemcsak múltbeli érdekessége, hanem optimizmusa miatt is érdekelheti a XX. század emberét. Ezt az optimizmust így lehetne összefoglalni: a holtaknak csak olyan élete van, amelyet az élők gondolnak nekik, ahogy emlékezetükben élnek. Nem szabad azonban túl sokat siratni a holtakat, mert nyugalmaikat zavarjuk. A halál természetes állapot, nem szerencsétlenség, sőt sokszor jutalom, ha biztos „mennyebejutást” jelent.

Az elbeszélő Tozzi

LUTTER ÉVA

A sienai Federigo Tozzi nevét az olasz irodalomtörténetben Italo Svevo és különösen Verga mellett emlegetik. Már ötvenhét éve halott, és több mint kilencven éve született, újévkor, 1885. január elsején a toszkánai Siena városban. Magyarországon csupán két regényét ismerjük magyar fordításban: *Három kereszt* címmel a Franklin Társulatnál jelent meg a *Tre croci* és az *Il podere*,¹ Kolozsvári Grandpierre Emil fordításában, valószínűleg 1934-ben.² Ve-gyes és a harmincas évek magyar könyvkiadására jellemző sorozatban, mert a további kötetek Riccardo Bacchellitől a *Szenvedélyes házasság*, Pirandello *Mattia Pascal két élete* c. regénye és Arturo Marpicati *Hadi történetei*, amelyek éppúgy nem illettek bele a felfelé ívelő katonai szerencse, az afrikai hódítások és nagyratörő európai olasz elképzelésekbe, mint Federigo Tozzi regényei, amelyeket 1918-ban, kevéssel halála előtt írt meg, s ahol az olasz kisbirtokosok és a toszkán kisvárosi polgárság kiúttalan, gyakran tragédiában végződő helyzetét elemzi. Egy azóta elsüllyedt világ keresztmetszetét kapjuk meg innen, akár egy borostyáncseppbe kövült hangyát, vagy akár egy épségben megtalált, sarki hidegben évezredekig tökéletesen megmaradt mamuttetemet.

Ma már sajnos nehezen állapíthatjuk meg, hogy Grandpierre csodálatos fordítása negyven évvel ezelőtt milyen sikerre számíthatott nálunk, a „meg-rázó hadi élmények” s az „egymásért rajongó férj és feleség mulhatatlannak ígérkező és tragikusan lezáródó szerelmének regénye” mellett (Bacchelli).

A *Három kereszt* egy váltóhamisítás kapcsán kicsinyes emberi problémák, a szegény, a kisvárosi élet fojtó levegője, a szóbeszéd, pletykák miatti nyomor és öngyilkosság története. A cím — „három kereszt” — három sírdomb alatt nyugvó három fivér sorsát mondja el drámai rövidséggel. Egy antikváriumot vezettek Sienában, de becsületesen, régi könyvek forgalmából akkor egy pár ezer lelket számláló középolasz városkában nem lehetett nagy családot eltartani. Giulio, a legidősebb fivér váltót hamisít, hogy ideig-óráig megmenekülhessen a család a nyomortól, s amikor az úgy kipattan, öngyilkos lesz. Niccolò, a középső fiútestvér sokáig nem képes alkalmazkodni a család megváltozott életkörülményeihez és a szegénységhez: egy lázas járványos betegség hamar elviszi őt is. Végül meghal Enrico, köszvény és delirium tremens áldozataként. Azokat az éveket írja le regényében Tozzi, amikor Olaszországban a nyomor és a szegénység nem csupán általános jelenség volt, amelyet valóságként kellett elfogadnia annak, akinek osztályrészül jutott, hanem ezt a nyomorúságot a szenvedő alanynak még szégyellnie is kellett, sőt, még a nyomorúság

¹ *Három kereszt; A birtok*. Franklin Társulat, Külföldi regényírók.

²⁻³ *Tre croci*: Róma, 1918. október 25; *Il podere*: Róma, 1918. július 24.; 287. a Vallecchi, 1955, 205 és 1943, 315.

szemléltetőinek is diszkrétan el kellett fordulniuk a látványtól! Niccolò felesége és két kislánya inkább kenyéren és vízen él, hogy a temetéseket kifizethesse, „ahogy illik”, és bárhogy nélkülöznek is, csak Enrico halála napján „törik fel a cserepet, ahol megtakarított filléreiket tartják, és vesznek belőle három egyforma keresztet, hogy a laterinói temetőben felállítsák a három fivérnek”. Így értjük meg, miért tartja a húszas és harmincas évek irodalmi közvéleménye Tozzit rossz írónak. Luigi Russo is így ír róla: „egyik regényét sem tartom jól sikerült írásnak és a regényírók közé is alig sorolnám a *Három kereszt* vagy *A birtok* íróját . . .”⁴

Tozzit, aki *A birtok*ban a kisbirtokos réteg pusztulását ugyanilyen mély átéléssel írja meg, természetesen éppúgy nem érthette meg századunk húszas éveiben az az osztály, amelyikről írt, mint Vergát a XIX. század végén,⁵ sem pedig azok, akik a kifizethetetlen jelzálogkölcsönök révén bérlőkből nagybirtokosok lettek: az eladósodott kis- és középbirtokosok ugyanis kénytelenek voltak birtokaikat vagy azok egy részét meggazdagodott kupeczeknek, lócsiszároknak, vendéglősöknek és vállalkozóknak bérbe adni, s azok a kölcsönök törlesztése fejében nagyon hamar és olcsón jutottak földhöz . . . Ahogyan Bovarynét sem fogadta el az Ottocento francia polgársága, s a polgári Svevo novelláit is csak húsz évvel ezelőtt, az ötvenes években fedezte fel az *Espresso* és *Il Mondo* baloldali, radikális olvasóközönsége. Pedig Remigio, *A birtok* főszereplője olyan figura, akivel akkoriban Európa- s Olaszország-szerre, különösen Toszkánában gyakran lehetett találkozni. A kisbirtokosból kishivatalnokká lett utolsó generációt képviseli, el kellett veszítenie birtokát ahhoz, hogy az intelligenciának többé-kevésbé tevékeny tagja lehessen. A Casuccia, a regénybeli Selmi-család birtoka is általános, de ugyanakkor jellegzetesen középosztályos és toszkánai jelenség: az ősi, feudális nagybirtokból, hűbéri hitbizományból kiszakadt, törpegazdasággá töredezett, pusztulásra ítélt kisbirtok, amely léte utolsó pillanatait éli azokban az esztendőkből, a kialakuló új, kapitalista nagybirtokos gazdálkodási rendszeren belül. A toszkán dombvidékre olyannyira jellemző gazdálkodási mód maradt meg a Casuccian is, amely még megőrizte a hűbértörök „mezzadriá”-ját, vagyis a feles művelési módot. Itt is, akár a hasonló többi kis- és törpebirtokon, két-három bérescsalád lakik, állandó lakhelyük a „casa colonica”, a földbirtokos tulajdonát képező, istállóval, ólakkal, színnel egybeépült kezdetleges lakóépület, ezt a tulajdonosoktól természetbeni juttatásként kapják, s érte, valamint a föld használatáért a termés felével fizetnek. Ezek a felesek, a „mezzadri” a Selmi-birtok napszámosaival, udvarosaival — „assalariati”—szövetkezve megölik a fiatal tulajdonost, Remigio Selmit. A gyilkosság tulajdonképpen megmenti Remigiót az öngyilkosságtól, mert amúgy sem tudná birtoka pusztulását kiheverni, s így Berto, az egyik „mez-

⁴ Luigi Russo: I narratori, 1850—1957. Harmadik, bővített kiadás, Principato, Milano—Messina, 1958, 274.

⁵ Verga: I Malavoglia, Mondadori, Milano, 1939 és Sallay Géza: Verga és a „Parasztecsület”, Filológiai Közöny, 1973, 1—2., 69—70.

⁶ Ferruccio Ulivi: Federico Tozzi, az *Orientamenti Culturali*ban, és Gorzio Viti: Verga Verista, Firenze, Le Monnier, 1970, pp. 8—87 Marzorati, Milano, 1963, Vol. I., p. 469 és Giancarlo Vigorelli: Teatro di Tozzi-ban, Vallecchi, Firenze, 1970, Prefazione, p. XIX. Vö. még a Solaria és a Campo di Marte Tozzinak szentelt számai, 1930. május—június: Guido Piovene, *Bonaventura Tecchi* és *Raffaello Franchi* cikkei; a Campo di Marte 1938-ban Vasco Pratolini szerkesztésében *Alfonso Gatto* és *Enrico Vallecchi* Tozziról írott cikkeit közli. Lásd ugyancsak: Glauco Tozzi, a *Le novelle Voll. I—II* Vallecchi, Firenze, 1963 jegyzeteiben *Bellonci*, *Baldini* és *Prezzolini* méltatásait a pp. 1003—1070-on.

zadro”, aki baltával agyonveri, ettől is megmenti, s nem kell végignéznie a pusztulást a maga teljességében. A jelzőlog, a birtokra felvett kölcsön egyre hatványozódó törlesztési részletei ugyanúgy nyomorba és pusztulásba kergetnék, mint a *Három kereszt* könyvkereskedésének tulajdonosait. A *birtok* ugyanakkor nem csupán a birtokos réteg helyzetét, hanem az elkeseredett agrárproletariátus gyűlöletének okait is élénk tárja, mégpedig olyan erőteljes jellemábrázoló készséggel, hogy napjaink olasz kritikája méltán állítja a *Malavoglia* mellé.

Remigio figurája különösen alkalmas az ellentétek drámai sűrítésére és mindkét fél érzelmeinek a tragikus forrpontra való hevítésére. Ő, valójában, mint Tozzi maga is, a nincstelenek és gazdagok közé ékelődött, volt vasúti hivatalnokból a váratlan örökség miatt kisbirtokossá lett „nagyaságos úr”, aki a maga módján éppúgy ragaszkodik a földhöz, mint a paraszt: földtulajdona egyrészt természetesen egzisztenciális indokként hat életében, ugyanakkor általános emberi és ilyen értelemben pozitív tulajdonságként jelenik meg. A Remigioval azonosult Tozzi egészen egyéni ízzel tölti meg a toszkán, sienai dombvidék leírását, s míg az érzékeny lelkű fiatal birtokos átérzi a táj szépségeit, de nem tudja, mennyit ér ez idei termés, Berto, a béres ismeri a gazdálkodás minden csínját-bínját, és így a két figura egyetlen élő, még ma is ható varázslatosan élő egésszé varázsolja az olvasó elé a Tressa patakocska partján megbúvó távoli olasz birtok világát. Tozzi kisregénye ezért több mint a vergai naturalizmussal megelevenített Cavalleria Rusticana; ezt a tulajdonképpen banális történetet, évszázadok sivár és reménytelen osztályfelállítását belehelyezi a nagyon-nagyon régen civilizálódott, történelmi ízekkel átítatódott toszkán tájvidékbe, amellyel kapcsolatban még a legkevésbé művelt olvasónak is Botticelli és Leonardo hátterei jutnak eszébe. Remigio tájszeretete olyan, mint a borostyánba kövült, özvénvíz előtti rovar szépsége: a pillanat szüli, amelyben él és vergődik tulajdona megtartásáért; a földtekének azt a parányi darabját szereti, ott és akkor, ahol és amikor született, ahol már apja, nagyapja is gazdálkodott, és sok munka, gyötrődés, ravaszkodás — talán vér — árán kihasítottak maguknak egy darab földtulajdont. Az öreg Selmi meghal, fia, Remigio még egy hosszúnak tűnő, bár múltó pillanatig úgy véli, kihúzhatja a Casucciát a jelzőlogkölcsön fojtogató hurkából; vergődését Tozzi a reneszánsz ötvöseivel méltó művészettel és szorgalommal csiszolja, míg kibontja a kövület minden apró részletét, s a borostyánékszer meleg sárga csillogással tárja elé a múltat. Legyen elég egy apró részlet a toszkán vidéki élet szépségének leírásából, amikor Remigio ablaka alatt leszedik az öreg cseresznyefa termését arról a fáról, amelyet csillogó, vastagon, duzzadóan és lilásan fénylő, nedvekben gazdag törzsével, vastag, erős ágaival szinte a saját élete megelevenedésének tekint, lesi első levélkéit, bimbóit, gyöngédzöld bogyóit, s magukat a piroosan duzzadó, dús fürtökben alácsüngő cseresznyéket saját sikerének véli. A gazdaság Remigiót körülvevő valóságában Tozzi mindig valami mélyebb emberi szimbólumot bont ki: a természet diadala a gazdálkodó ember sikere is, vere-sege pedig örök emberi kudarcvállalás.⁷

⁷ A birtok kapcsán érdemes megemlíteni, hogy míg a *Három keresztet* lefordították angolra, svédre, spanyolra és magyarra, *A birtok* az olasz eredetin kívül csak magyarul jelent még meg! Tozzi halála után jelent meg a *Noi e il mondoban*; az író a javított kézirat első öt fejezetét áthatta halála előtt; a többi szövegrészt az eredeti gépelt anyag alapján jelentették meg. A kézirat utolsó oldalán a dátum mellett áll, hogy halála előtti napon éjjelkor fejezte be. Vö. Schede bibliografie di Con gli occhi chiusi, Bestie, Gli egoisti, Vallecchi, Firenze, 1958.

Mivel Tozzi szinte minden művét önéletrajzi szálak fűzik össze, nem nélkülözhetjük életrajzának ismertetését: 1883-ban született a toszkánai Siena városban, apja környékbeli kisközségből való nincstelen paraszt, vendéglőt nyit, s ezzel az „Arco dei Rossi” vendéglővel szépen meggazdagodik. Tozzit barátai „un cinghiale rotolato sull’alfabeto” — „irodalomra szokott vaddisznó”-ként emlegetik, keze olyan hatalmas, hogy ha kezét szorít valakivel, szinte béklyóba veri.⁸ Anyja lelenc, beteges külsejű, epileptikus rohamai vannak. „A kisfiú, aki se mosogatni, se a vendégekkel, sem a szállítókkal alku-dozni nem tudott, s ráadásul furcsán viselkedett és csúnya nézése volt, a vendégek szemében valamilyen csendes bolond volt, akit talán inkább zárt osztály-ra vagy börtönbe valónak találtak” — írja egyik életrajzírója, Ferruccio Ulivi, hozzáfűzve, hogy „ez a kicsit torz megfogalmazás nem is állt olyan messze a valóságtól”. Tozzi az elemi iskolából a sienai Katolikus Szeminárium alsó tagozatába került, ahonnan néhány év múlva kicsapták. A képzőművészeti iskolából ugyanúgy. Technikumba adják tehát Firenzében, de 1895-ben Federigo végleg abbahagyja a tanulást, meghal édesanyja, és élete legnehezebb korszaka következik. Betegesen félénk, érzékeny, lázong környezete és önmaga ellen, apja nem érti meg. 1907-ben, többszöri hiábavaló próbálkozás után végre állást kap a vasútnál, és segédforgalmazó lesz egy kis vidéki állomáson, Pontederában, majd Firenzében. 1908-ban meghal apja, akkor otthagyja állását, és meg-nősül. Felesége, Emma Tozzi-Palagi írói tevékenységét átélő, aktív élettársa, ő gépeli le Tozzi minden művét. A mai Tozzi-életmű javát, több mint a felét, neki és fiának, a ma is élő, kitűnő filológusnak köszönhetjük.⁹ Bár a birtok gondozása sok idejét elrabolja, néhány éven belül sok, jelentős irodalmi folyó-irat és napilap fogad el Tozzitól írásokat.¹⁰ *La torre* címmel 1913-ban, Giuliotti barátjával haladó szellemű lapot is alapít, amely 1914-ben néhány szám után abbamarad. Pénzzavarba jut, eladja birtokát, s egy másik apai örökséget bérbe adva Rómában próbál szerencsét.¹¹ 1917 határkő életében: Giuseppe Anton Borgese közbenjárására, *Bestie* címmel megjelenik rövid írásainak gyűjteménye, majd 1918-ban a *Con gli occhi chiusi* címen első regénye. Befejjezi a *A birtokot* és 1918-ban rövid idő alatt megírja a *Három keresztet*; újabb regényét, a *Gli egoisti*t 1919-ben írja meg, több jelentős elbeszéléssel együtt, s hozzáfog legfontosabb drámájához, az *Incalcò*hoz. Rómában viszi el a spa-nyolnátha, harminchét évesen, a siker küszöbén, 1920. március 21-én, amikor *A birtok* már megjelenőben van, és várja a *Három kereszt* kefelevonátát.

Emma Tozzi visszaemlékezései szerint Tozzi mindennapjainak csak az írás adott értelmet, mint Verga s mint Svevo, mindig írt, felesége szerint még utazás közben, a vonaton,¹² s a korabeli entellektüel jó szokása szerint éjszaka is „kávépótlóval forralva szívét és fejét, mint annyi fiatal tehetség, akik apró éjszakai és nappali jegyzetéseik kapcsán azt hiszik, intellektuális tevékeny-

⁸ Tozzi életrajzával kapcsolatban lásd Domenico Giuliotti cikkét az *Italia che scribe*-ben, 1941. novemberi szám, valamint az író által halála előtt nem sokkal a Treves kiadónak átadott önéletrajz alapján, Ferruccio Ulivi cikkét az *Orientamenti culturali*-ban, 470—490.

⁹ Vö. Emma Tozzi Bevezetés a *Novale*hoz, Treves, Milano, 1925 — levelezésükhöz.

¹⁰⁻¹¹ *ATregua* című az *Eroicában*, *In campagna* a luganói *Pagine liberében* éppen Mus-solini *Pangermanismo* c. cikkével egy számban. Rómában az *Il tempo*, *Cronache d’attualità*, *L’illustrazione*, *Nuova Antologia*, *Messaggero della domenica*, *La ruota*, *Il soldato*; a milánói *Il mondo*, *L’illustrazione italiana*; a nápolyi *L’orma*, a Cataniában megjelenő *Il giornale dell’Isola*.

¹² Lásd: *Le novelle*, I—II, Firenze, 1962, utószavát.

séget végeznek”¹³. Ennek a feltehetően 1908-tól haláláig, tizenkét éven át folyamatosan és kitartóan végzett állandó írói tevékenységnek állít méltó emléket a Vallecchi kiadó gondozásában megjelent kritikai kiadás, melynek két kötetében negyvenkét elbeszélés itt látott először napvilágot — feldolgozva a jelentékeny kiadatlan hagyatéki anyagot s belevéve a negyvenkét, hagyatékból előkeresett novella mellé mindazt, ami korábban már megjelent.

Tozzi elbeszéléseiből az a fajta írói tehetség bontakozik ki, amely már legelőször remekművet nyújt, és soha nem ír le olyasmit, amit nem tart teljesen eredetinek és újszerűnek. Tozzi ugyanakkor nem vált „befutott” íróvá, megmaradt zseniális kezdőnek, s így szerencsére az olyan dannunzianizmusok, mint pl. „Oh le ombre verdi sopra i granturcheti! — Óh, a kukoricás felett azok a zöld árnyak!” írásában, így novelláiban is ritkák. Első írásaira jellemzőek az életképek: tücsökgzene, léckerítés, kazalbahányt kukoricaszárak, a toszkán lányok piros ajka és szorgalmas kezük, amint a rokka mellett fonnak, a Tozzi-renezsánszt napjainkban éppen ennek az elsüllyedt világnak a tökéletes rajza magyarázza napjaink modern kényelemmel felszerelt ipari lakónegyedeinek kényelmes lakásaiban.

Az 1914-ig tartó korszak sok novellája idézi a vergai déli tájakhoz hasonlóan a toszkán paraszti életet; életképekből gyakran máris drámák bontakoznak ki: a rokka mellől a mezőre lopózó parasztlányt már várja szeretője egy olajfa széles ágai közt rakott puha fészekben, vőlegénye „rajtakapja”, és megöli.¹⁴ Olykor a novellák önéletrajzi elemekre épülnek,¹⁵ sikerüket azonban mindig Tozzi különleges természetszeretetének köszönik, mint pl. az 1917-ben megjelent *Le bestie* című kötete, amelyben a toszkán vidéki ember mindennapjaiban állandóan előforduló állatokról, lepkékről, bogarokról, gyíkokról, denevérről, kutyáról, macskáról, kiscsikóról, tücsökről, mezei pocokról s a szoba sarkában szövégető kis pókról, vipéráról és a varangyosbékákról egyforma szeretettel és szálamommal ír:

„Amikor a kaptató tetejére értem, az eke mellett egy halott kis gyíkot pillantottam meg, széttárt apró lábai az égnek meredtek. Olyan vékony és sápadt volt, hogy sírnom kellett”; vagy:

„Ki ne emlékeznék, hogyan vonszolja magát egy sebesült pillangó, remegő szárnyával a földet verdesve?”

Tozzi ezekben a rövid lélegzetű lírai-prózai darabokban, amelyek a *Le bestie* kötetben Borgese szerint Gorkij stílusára emlékeztetnek leginkább,¹⁶ megörökíti a tető alatt fészkelő fecskét, kertben ugráló rigót, tengelicét és pacsirtát, a szentjánosbogarakat és a friss cseresznyében megbújó kukacot; a tavalyi árvácskamagok közül kipottyanó szkarabeusznak éppúgy emléket akar állítani, mint a szöcskéeknek és a levéltetveknek. S hogy ne gondoljuk, ezek a töredékek, amelyek miatt a korabeli értékelés Tozzit „poco meno che un transfuga della letteratura del frammento” — az irodalmi műfajhatárok mögé próbálta szorítani — nézzünk meg egy rövid bekezdést a *Bestie*-ből:

„Vecsernyekor, úgy két éve, a patakparton jöttem haza. Minduntalan a lábam elé hajló fűzvesszőkbe és tölgygallyakba akadtam. Rosszabbat el sem lehet képzelni, mint amilyen a nedves patakparti levegő: a mederből kód szállt fel, a fűzvesszőkről víz csepegett, a vízcseppek a lefelé csüngő levelek

¹³ Gli egoisti, Vallecchi, 400—401.

¹⁴ *Assunta*, nelle *Novelle*, Vol. I., 14.

¹⁵ Vö. *Le novelle*, I, 100, II, 672, I, 60 és II, 739

¹⁶ G. A. Borgese: *Il tempo di edificare*, Treves, Milano, 1923, 23—63 és 118—127.

csúcsán összegyűltek és úgy függtek még, mielőtt lehullottak volna. A tölgyekből szinte sugárzott a nedvesség. A dombhát mögött lement a nap, a szénás szinte megfeketedett. Valahol egy birtok szélén egy házban világosságot gyújtottak. A távolban harangszó hallatszott, s az elhangzó harangkongásnak olyan csöndes, fakó szava volt, mint az elhagyott pitvarok mögött megbúvó néma ajtónak.”¹⁷

Nem maradt nyoma, hogy Tozzi Francis Jammes kivételével¹⁸ más francia szerzőt olvasott vagy kedvelt volna, ezért nem tudunk vitába szállni Borgesevel, aki Rousseau-val és Alphonse Daudet *Lettres de mon Moulin*-jával hozza párhuzamba a *Le bestie* írásait. Mindenesetre különösen vergai, sőt zolai ízt érzünk az idézet folytatásából kicsengeni, s ezért szó szerint kívánjuk idézni:

„És akkor eszembe jutott minden döglött béka, azok, amelyek kimúltak és az agonizálók; amelyiket felhúztak egy csupasz fűzvesszőre és a vessző végén csomót kötve, ott hagytak lógva; egy másik, amelyiknek a hasába éles nád-szálat húztak, a nád vége a száján jött elő, és vére vastagon, sötétén folyt; a béka, amelyiknek mind a négy lábát szétzúzták kővel, amelyiket tüzes faszénnel vakítottak meg és ostorcsapásokkal beleztek ki és kocsikerékkel tapostak szét, készakarva; amelyiket a levegőbe dobva léccel vertek laposra s amelyiket egy szerelmespár taposott halálra — ezek azok a békák, varangyok, gyepi-, erdei és ásobékák, rovar- és féregevő hasznos állatkák, amiket elpusztulni láttam, hangtalanul, szomorú szép tekintettel — a szemük mifelénk éjjel néha világít...”

Verga szigorú társadalmi kritikának alárendelt és ezért gyakran, mint a *Rosso Malpelo*-ban is, szenvtelennek érzett verizmusát Tozzi kétségtelenül lágyítja és oldja, de azért Tozzinál sem hiányoznak a vergai novellavilág önsanyargató, aszkétikus erővel megírt jellemábrázolásai:

„A suszternek rücskös kockafeje volt... Reggelizés közben falából egyik társa székére támasztotta, szép, mégis torz arcán beteges elégedettség, szeme okos, ravasz... aztán, ahogy meglát egy varangyot, megmutatja hogy ölik meg: egy ujjal a szájába, a brekegője alá nyúlva, bicskáját odaillesztve a torkába döfte. A varangy beleremegett, szinte elsárgult: pislogott, és a szeme fénytelennek és kisebbnek tűnt fel... A múlt évben pedig kitisztított egy posványos zöld kutat, amely mocsári bűzt árasztott, egy tölgyekkel tarkított gesztenyés oldalában. Vasdrótból font hálóval szedték össze és rakták vederbe a békákat, s amikor a vedrek megteltek, lyukat ástak a földbe és belehányták őket; betemetve jól megtaposták és föléje raktak egy hatalmas követ. Valahányszor aztán megláttam egy békát, azzal az okos szemével, akár egy csúnya lány szeme lett volna — szívdobogást kaptam és furcsa íz gyűlt össze a szájamban, mintha varangy mérges nyála lett volna.”

Verga *Rosso Malpelo*-jának kiszolgált öreg számara rémítő mementóként fekszik a homokbánya mélyén, ahová a vergai naturalizmus helyezte: a társadalom azonban újratерemti önmagát! Az élet nem állhat meg a Malavoglia vagy Mastro Don Gesualdo társadalmi kiúttalanságot rögzítő, megdőb-bentően éles pillanatképénél; így Tozzinál egy líraibb változatát érzékelhetjük ugyanannak a forró, állandó valósággrögzítő indulatnak; példának nézzük meg

¹⁷ Le nouvelle, I, 34.

¹⁸ Neki dedikálta *La campagna* c. novelláját és Jammes néhány versét is lefordította. Lásd *La phalange*, Párizs, 1938. november 19-i számát.

csupán az újszülött kis számár történetét, amit az anyja nem akar szoptatni. A teljesen megszokott, hétköznapi eseményt a gazdaságban nem fogadják el, nem nyugszanak meg benne, ezért biztatják, noszogatják a Tozzira jellemző, feledhetetlenül édes, természetes sienai toszkán dialektusban:

„Và in là, testona! E inutile che ci condondiamo! E come si campa? Ferma, o birbante!”¹⁹

A „falukutató” magatartást később felváltja Tozzinál a sürgetően jelentkező egyéni mondanivaló megírásának szükségessége. A *Con gli occhi chiusi* című önéletrajzi elemekből álló¹⁹ első regényében ugyan még megszólal a *Bestie* állatok, a természet iránt érzett szánalma és szeretete, de már egy egyéni magatartás, az apjával szembenálló kamaszfiú érzelmvilága illusztrálásának szolgálatában,²⁰ vagy másutt, öregedő apja alakját idézi fel Toppa, a vén herélt kutya kimúlásában egy rideg februári hajnalon, amikor a szekér alatt, a színben megtalálják: a fagy odaragasztotta a téglapadlóhoz, a hasa úgy dőngött, mint a dob, ahogy Carlo, a béres megpaskolta egy lapáttal, mielőtt elföldelte volna egy olajfa tövéénél.²¹ Ghisola, a szolgáló iránt érzett szerelme leírásakor a természettel való kapcsolata még intenzívebb és személyesebb: Ghisola ingben az ablaknál áll és a galambokat figyeli. A galambok csőrükkel megkocogtatják, hogy jelezzék, „kérnek a morzsolt kukoricából és száraz kenyérmorzsákból, amely mindig akadt a lány köténye csücskében”²²

Tozzi első alkotói korszakának sok novellája tér vissza önéletrajzi problémákhoz, ahogyan első regényének sok részlete, például a Toppa kutya halálának leírása önálló novellaként is nagyon szép. Így Tozzi feldolgozza újra és újra a kamaszkor világgal való szembenállásának problematikáját,²³ amely a mai toszkán próza, Cassola és Bilenchi műveivel azonos szinten, kevésbé tömören, mint Vergánál, de modernebb, kevésbé földhöztapadt valóságábrázolást nyújt a korszak sok-sok novellájában. Tozzi olyan termékeny volt ebben a korszakában, különösen a Rómában töltött években, hogy a *Bestie* példájából kiindulva arra gondolt, újabb gyűjteményt ad ki, amelyben csupa sűrített jellemkép sorakozott volna, mint az *Elia e Vannina*²⁴ című elbeszélésből vett példa:

„Ahogy az idő múlt, Elia eljutott arra a pontra, hogy feleségének kellett minden gondolatát sugalmaznia. Nélküle még csak nem is gondolkodott, és ezzel teljesen elégedett volt. Egy agy valójában elég volt kettőjüknek! Csak azzal elégedetlenkedett, hogy miért nem volt ő ilyen már sokkal régebben?... A házastársak élete színtelen lett, mint egy fakult, ócska festmény. Noha még fiatalok voltak, már csak azok az ösztöneik voltak épek, amelyek már aztán egészen a halálukig kitartanak. Mint egy hangszer megereszkedett húrjai, egyetlen ernyedte egoizmus voltak. Nem láttak a világból mást, mint saját magukat. És ahogy öregedtek, Elia és Vannina olyan szükségessé érezték az önzést, mint hogy lélegzetet vegyenek, s önzésük az önnön kezükből, lábukból, gyomrukából, szájukból eredt. Egymás szemébe nézve, egyre inkább bele-szédültek...”

¹⁹ Il ciuchino, Le novelle, I, 35–43

²⁰ *Con gli occhi chiusi*, 82.

²¹ Ugyanott, 145.

²² Ugyanott, 95.

²³ *Con gli occhi chiusi*, Vallecchi, 1950, 102–103; 82 és 93.

²⁴ *Le novelle*, II, p. 850.

Ez a fajta elvont jellemábrázolás merőben elűt a *Con gli occhi chiusi* tömören megalkotott, kézzelfoghatóan megjelenített figuráitól, mint pl. a vendéglő szakácsának vagy a temetőbeli özvegy leírásaitól.²⁵

Felejtethetetlen a regény első három mondata, amelyeket tömörségük miatt kell szó szerint idézni:

„Elementek már a szakácsok és a pincérek. Domenico Rosi, a tulajdonos ott maradt, hogy sebtében, gyertyafény mellett — a gyertya már sűrűn lecsepent — megszámlolja a napi bevételt. Ujjai szorosan fogták a két ötlíras bankjegyet, s mielőtt berakta volna sárga bőrtárcájába, még egyszer megnézte azokat, már összehajtogatva; ekkor elfújta a gyertyát, száját egészen közel tartva a gyertyatartóhoz.”

Egy térben és időben nagyon szorosan megfogott egységet jellemez itt Tozzi, s olyan erővel hatnak a naturalisztikus részletek, mint egy száz éve őrzött s mégis nagyon friss konzerv: színe, szaga egyaránt meggyőző.

Nem véletlen tehát, hogy a római tartózkodás munkássága, a *C.R.I.* és az *Il messaggero* szerkesztőségi munkája, azok az irodalmi sikerek, amelyek novellái megjelenését követték, újabb és újabb irodalmi fórumok figyelmét hívták fel Tozzira. Írásait a *Cronache d'attualità*, a *Messaggero della domenica*, az *Il tempo* Rómában, a nápolyi *L'Orma*, a milánói *Il mondo* közli, más római orgánumok mellett, mint a *L'Illustrazione di Roma*, *Il soldato*, *La nuova antologia*, sőt a milánói *L'illustrazione Italiana* hozza le a *La gallina disfattistát*, az *I pigionali*t, az *Il Vinót* s az idézett *Elia e Vanninát* is. Ez a termékeny időszak ad erőt Tozzinak három regény és jelentősnek mondható drámai tevékenység mellett a gyermekkori Toszkána új és új megfogalmazására; így ennek a korszaknak köszönhetjük a *Butteri di Maccarese*, *La sementa*, *Miseria* c. kiemelkedő, rövidebb elbeszéléseit s a *La marchesa* c. hosszabb, megtörtént eseményen alapuló hosszabb novelláját.

A korabeli Róma megjelenítésében hasonlatai ugyan naturalisztikusak, mégsem olyan a megjelenítő erejük, mint amikor Toszkánát idézik:

„Nedves a téli nap, de meleg, mint Rómában rendszeren, ha esni készül. Az ablakok vizesek és bepárasodtak, a házfalakból kívülről-belülről csepeg, folyik a nedvesség, a plakátok leválnak a hirdetőoszlopkról. A köd sárgás-szürke, s ha valami mégis világít az utcán, olyan, mintha a fény piszkos lenne. A beszélgetés hangjai puskagolyóként csattannak és visszhangoznak. A kocsik elé fogott lovak mind soványak és nyúzottak, néhány ló sántít. Egy asszony, ráncai szinte egybefolynak rongyos ruhájával, papírtölcserben mogorórót árul a gyerekeknek. Egy piros sálba tekert kislány újságot árul. Keze dagadt a fagyásoktól. A Via della Pillotta egészen elhagyatott, négy kapuívvel támaszkodik a Villa Colonna magasban húzódó parkjához. A szobrokon, a parkban, a ciprusok alatt, fekete foltok éktelenkednek, és látszik, hány darabból illesztették össze. Az egyik boltív alatt koldus ül és eszik, aztán lassan tovább megy a Via Nazionale-n.”

Ebben a korszakában írja Tozzi azokat az elbeszéléseit, amelyek alapján a mai kritika vergái szintre emeli munkásságát:²⁶ *Il crocifisso*, *La matta*, *Il morto in forno* már témájukban is a Mocsárláz és Nőstényfarkas megdőböntő

²⁵ Vö. Ferruccio Ulivi, id. cikk véleményét.

²⁶ Vö. Carlo Bò: L'originalità di Tozzi, Fiera Letteraria, 1974, 10 luglio és 27 agosto számait; Eurialio de Michelis: Saggio su Tozzi, Firenze, 1963; De Robertis: F. T., az *Il giornale della sera* 1920. március 26. és 27-i számaiban.

nyomor-leírásaihoz hasonló.²⁷ Az *Il crocifisso* c. hosszabb elbeszélés hősnője leírhatatlan nyomorban, egy szemétdombon tengeti életét, „mindenki használja a faluban, aki csak akarta, megkaphatta egy fél liter borért, egy tányér makaróniért. Egyetlen ruhája alatt egy szál ing, télen is harisnyában, papucsban szaladgál. Akinek kell, odamegy hozzá, rámosolyog, és már viheti. Neve nincs; talán megmondta ugyan valaha, és ő maga talán még emlékszik rá, de mindig máshogy szólítják. Úgy etetik, mint a kóbor kutyaikat, s úgy is alszik, a templom mellett, a szemétdombon, törött cserepek közt, mint egy kóbor kutya, összekuporodva, mint a kutya. Sápadt, beteges, feje fölött zöld döglegyek szállnak, körülötte a természet kora nyári pompájában virul. A nagy hőségtől pedig megroppan a templom oldalán a keresztfá, mintha valaki ki akarná húzni Krisztus kezéből, lábából a szöveget.”

Tozzi realista valóságérzékelését itt is, akár korai toszkán természet-leírásaiban, lírai meghatódottság jellemzi, és elválasztja Verga kegyetlen és kemény naturalizmusától. Tozzi 1913 és 1915 közt foglalkozott a Trecento sienai íróival, különösen Szent Katalinnal,²⁸ ezért érthető, hogy Francesco Ulivi Reborával és Michelstaedterrel, a misztikus „milánói Leopardi”-val állítja párhuzamba Tozzit.²⁹ Valójában Tozzi Rómában írott és ott is játszódó utolsó nagy regényében, a *Gli egoisti*-ben éppenséggel ateizmusról vagy legalábbis vallási közömbösségről tesz tanúságot:

„Dario Trasteverében járt, s mintha csak valami vagy valaki odavezette volna, belépett a San Grisogono-templomba. Egy oltárhoz ment, mert sok embert látott térdepelni. Nem is gondolt az imára... Egy boltív árnyékát figyelte, amint az árnyék egyre lejjebb csúszott az oltár fölé; az oltáron ember-nagyságú Krisztus függött, vörös ruhában, keze háta mögött összekulcsolva, fölötte fényes üveglap, nehéz arany keretben. Dario minden különösebb érdeklődés nélkül pillantott rá.”

Anton Maria Borgese és Orio Vergani barátságán kívül Tozzi eléggé elszigetelten élt a fővárosban.³⁰ A római „borghesia nera” vagy arisztokrácia körébe az újságírókkal barátkozó fiatal író nyilván nem juthatott be, így kénytelen-kelletlen folytatja fiatalkori emlékeinek megírását. A *Pittori* és a *Nevrastenia* c. elbeszélései szemináriumi éveit idézik. A sikertelen és gyakran beteg művészek világát ismerjük meg innen, s talán ezért állapította meg Borgese, hogy „Tozziban az olasz Dosztojevskijt találtuk meg”.³¹ Legyen elég két rövid hasonlat bemutatásukra: a Nevrastenia hőse „olyan sárga virágokat lát, mintha csukott öklök lennének”, a Pittori haldokló, tudóvészkes festője már „olyan könnyű, mint egy bodzasíp”.³²

Római élményei — tehát a divatos áramlatok, Vigorelli értékelése szerint — és a toszkán világ legnagyobb szerűbb ötvözetei a *Ricordi di un impiegato* c. Tozzi halála évében megjelent gyűjteményes novellái közt találhatók. A cím-ből is érzékelhető témakör, az olasz kishivatalnokok, hivatali fúrás-faragás, kisemberek kisvárosi apró gondjai és kicsinyes problémái, főnökeiktől való függésük, félelmeik, a gazdagok iránt érzett „rispetto dovuto” — a kijáró

²⁷ Verga: Parasztbecsület. Magyar Helikon, 1964, 57–127.

²⁸ Vö. *Federigo Tozzi: Antichi scrittori senesi*. Siena, 1913.

²⁹ *Francesco Ulivi*, id. mű, 470–471.

³⁰ *Orio Vergani: Federigo Tozzi, gesti, parole momenti*, Rivista letteraria, maggio, 1920, és *Federigo*, a L'idea nazionale-ban, marzo, 1924.

³¹ *G. A. Borgese: La tribuna*-ban, 1920. március 27-én.

³² Le novelle, II, 942–43.

tisztelet — Mario Soldati és Gadda realizmusával egyenértékű alkotásokat tárnak a mai olvasó elé.

Tozzi ugyanakkor minden írásában, természetesen, velejéig toszkán maradt: a *La gallina disfattista* vagy az *Una recita cinematografica*, *Una polmonite*³³ a kisvárosi tespedt értelmiség, a patikus, a polgármester, mulatságos úrhatnám, nagyvárosból jött nyaralók alakjaiban túllép a *Tre croci* és az *Il potere* pesszimizmusán, túlfeszített, valósággrögzítő naturalizmusán, amellyel néha annyira végletesen igazat akart mondani, hogy érthetően hozta zavarba kritikussait,³⁴ akik a kor olasz műfajhatárain kívül akarták elhelyezni.

Természetesen a kor, amelyben Federigo Tozzi élt, eltörölhetetlen nyomokat hagyott benne, akárcsak Vergában; vagy más, tipikusan toszkán, bár más-más korból vett példával élve, Cecco Angiolieri, Machiavelli „gusto del lubrico e del grottesco”³⁵-ja a mai olvasóra gyomorszájra mért ütés erejével hat, olyannyira, hogy döbbsenten kérdezzük, kell-e, szabad-e egy halott gyereket olyan szakszerűen leírni, egy kisvárosi találkahelyet aprólékosan ábrázolni, mint ahogyan Tozzi tette az *Un amante* vagy *Un pezzo di lettera* vallo-másszerű soraiban. Azt azonban, hogy saját korában így kellett és csak így lehetett írni, Ada Negri tanuságtételéből tudjuk, mert Tozziról azt írta, hogy „nem találtam hibát egyetlen szövegében sem, Ön valóban sziklaszilárd egyéniség”; Giuseppe Anton Borgese pedig ezekkel a lelkes jelzőkkel illette: „Most olvastam a *Cronaca d'attualità*-ban az *Un pezzo di lettera*-t, csodálatos és szörnyű írás!”³⁶

³³ Le novelle, II, 877, II, 883 és I, 350.

³⁴ Vö. *F. Ulivi*, id. mű, 469.

³⁵ *Luigi Russo*: Niccolò Machiavelli. Bari, Laterza, 1957, pp. 137–141.

³⁶ *Illustrazione Italiana*, 1919 júniusában írott cikk szerint.

Egy amerikai „fekete humorista”: J. R. Kurt Vonnegut

ABÁDI NAGY ZOLTÁN

Kurt Vonnegut ott volt, ahol a nagy dolgok történtek. Amerikai katonaként német fogságban érte Drezdában „a légítámadás”. Amikor Drezdán végigsöpört a tűzorkán, a szemtanú Vonnegutban „az Elba Firenzéjével” együtt omlottak üszkös romhalmazzá az Amerikából hozott illúziók. Személyes „élménye” lett mindaz, ami — ha nem is egyedüli tényezőként — a második világháború utáni nyugati életérzést meghatározta, „az amerikai ifjúság nagy lélekvandorlását” eredményezte,¹ s amiből végső fokon — egyéb tényezők mellett — a Bruce Jay Friedman gyűjteménye² óta „fekete humor”-nak nevezett mai (legfeljebb tegnapi: a hatvanas évek) amerikai irodalmi jelenség is táplálkozik.

*Az ötös számú vágóhíd*³ bevezető fejezetének tanúsága szerint Vonnegut, a bibliai Lót feleségéhez hasonlóan, hátratekintett a tűzviharra, és sóbálvány-nyá változott. Több mint két évtized telt el, amíg ki tudta magát szakítani a drezdai „hullabánya”⁴ kínzó emlékéből, amíg megszülethetett hatodik regénye (*Az ötös számú vágóhíd*), amíg a sóbálvány végre felocsúdott dermedtségéből és tovább indulhatott.⁵

Időközben öt regényt, több tucatnyi elbeszélést írt. Mindegyiket megérintette a drezdai tűz lehelete, ezzel az élménnyel birkózik, s mindegyikben egy új eszközre talál *Az ötös számú vágóhíd*hoz. Drezda (többnyire igen áttételes) jelenléte ellenére ezek a regények mégis önálló értékeket képviselnek: a második világháború utáni nyugati etikai-filozófiai talajvesztés szatirikus parabolái, az amerikai valóság abszurditásainak szatirikus tükrei, egy sajátos komikus művészet homogén világának termékei. Az eddigi életmű egyneműségének záloga épp a sajátosan vonneguti komikus látásmód és komikus ábrázolási technika.

A „fekete humor” megjelölés kritikai létjogosultságát és használhatóságát vitatják Amerikában. (A „fekete humor”-nak semmi köze az író bőrének színéhez, bár olyan kiemelkedő fekete amerikai képviselői is vannak, mint Warren Miller és Charles Wright.) Nem kívánunk az ellentmondó, gyakran felszínes, impresszionisztikus meghatározásokba belebonyolódni, sem egy újat

¹ *Jess Ritter: Teaching Kurt Vonnegut on the Firing Line* (Vonnegut Statement, szerk. Jerome Klinkowitz és John Somer, New York, 1973.) 34.

² *Black Humor*. New York, 1965.

³ A Vonnegut-művek esetében mindig az első említéskor adjuk meg a használt kiadás könyvészeti adatait. Az ötös számú vágóhíd, Budapest, Európa Zsebkönyvek, 1973. Ford. Nemes László Eredeti címe: *Slaughterhouse-Five*. Első kiadás: New York, 1969.

⁴ *Az ötös számú vágóhíd*, 348.

⁵ Arról, hogy mit várhatunk Vonneguttól, mi történt 1969 óta, l. *Abádi Nagy Zoltán: „Hogyan tovább, Mr. Vonnegut?”* c. cikkét, *Alföld*, XXVI. 1975/5.

kiagyalni, és azt Vonnegutra „ráhúzni”. Mintegy a vegyes társaság elleni tiltakozásul, maga Vonnegut is elutasítja ezt a megjelölést. És valóban, a hatvanas évek amerikai regényirodalma a fekete nevetéstől hangos (képletesen szólva, hiszen a fekete humor gyakran intellektuális, nem fakaszt hangos nevetésre), mégis, minden más szempontból összeegyeztethetetlen végletek kerülnek itt egy társaságba, még a kortárs irodalmon belül is. Márpedig, annak ellenére, hogy mai amerikai irodalmi jelenséget jelöl, a „fekete humor” kifejezés — többé-kevésbé mai értelmében — francia eredetű, André Breton *Anthologie de l'humour noir* c. antológiájával egyidős (1939). Már Breton bőven sorolja az elődöket ebben az antológiában. Amióta pedig Friedman a „fekete humor” megjelölést a hatvanas évek amerikai regényére alkalmazta, az amerikai fekete humort visszavezették Voltaire-ig, Swiftig, Aristophanészig; kapcsolatba hozták Melville-lel, Twainnel, Faulknerrel; a dadaizmussal, a szürrealizmussal, az egzisztencializmussal; az amerikai 'frontier' humorral, a századeleji nonszensz humorral, a mai 'sick' humorral; és az abszurd színházzal. Majd (épp ideje) néhányan megkísérelték, hogy mindettől elhatárolják.⁶

Van azért az amerikai kritikának a véleménykülönbségek mellett egybehangzó állítása is a fekete humorral kapcsolatban. A következő kettőt mi is elfogadjuk. 1/ Az amerikai fekete humor, előzményeihez képest és kapcsolatai ellenére, valami új, ami a hatvanas években megújította az amerikai regényt. 2/ A megannyi eltérő megnyilvánulási forma ellenére John Barth, Ken Kesey, Walker Percy, Thomas Pynchon, Philip Roth, Terry Southern, Kurt Vonnegut és mások komikuma (fekete humora) valahol a hatvanas évek amerikai életérzésében közös nevezőre hozható.

Mi most a vonneguti komikus receptről kívánunk szólni. Ha a „fekete humor” megjelölést használjuk, nem értünk rajta többet, mint amit a kifejezés önmaga elárul (fekete, keserű humor), mint ami az egyértelműbb definíció és terminológia híján is meglevő jelenség, a fekete humoros regények jelenlétének ténye. (Meg kell jegyeznünk, hogy az eluralkodó fekete hangulat, a fekete humoros elemek, regényrészletek jelenléte legtöbbször nem zárja ki a hagyományosan komikus, humoros, még kevésbé a szatirikus elemek jelenlétét, gyakran tömeges jelenlétét, ezekben a regényekben.) A legjobb fekete humoros regények rendszerint vérfagyasztóan mélyértelmű komolytalanságok, apokaliptikus bohózatok, abszurd és/vagy groteszk parabolák. A fekete humor a szatíra lehetőségein túlnak érzett valóságviszonyokat és szerzői hangulatokat tükröz, közvetít. Egy értelmetlennek érzett világgal szemben, a konszenzus nélküli amerikai valóság legmerészebb írói fantáziát is megszégyenítő abszurditásaival szemben teljesen értelmét vesztheti az emberi értelemre apelláló szatirikus módszer. A fekete humor alapvetően olyan összefüggésekhez nyúl (pl. végső kozmikus értelem, végső kérdések), amelyekbe a hagyományos szatírában egyéni-társadalmi hibáiért, balgaságáért ostromozott embernek nincs is beleszólása; a társadalmi abszurdítások tekintetében (gondoljunk pl. a Kennedy-gyilkosságra) pedig a fekete humorista a legtöbbször nem vállalkozik többre, mint hogy a tisztánlátás, a tévedhetetlen ítéletalkotás lehetetlenségéről fabuláljon. A világegyetem abszurditásáért az ember — akit a szatírának módjában áll felelősségre vonni — nem felelhet; a társadalmi abszurdítások

⁶ Legújabbban és szisztematikusan, Max F. Schulz: *Black Humor Fiction of the Sixties*. Athens, Ohio, 1973. Megjegyezzük, hogy több, épp Vonnegutra vonatkozó megjegyzésével nem értünk egyet.

mögöttes valósága pedig valami kaffkai összeesküvés-valóság kiismerhetetlenségében feketéllik ezeknek a könyveknek a lapjain — mert tetten érhetetlen, mert azonosíthatatlan, valami abszurd gépezetté válik, valami tökéletes összeesküvéssé. Ilyen világ a Joseph Helleré (*A 22-es csapdája*), a Ken Kesey-é (*Száll a kakukk fészkére*), valamint a Donald Barthelme-é és a Thomas Pynchoné (minden eddigi művükben). Ilyenkor már csak az a kérdés, hogy megelégszük-e az író — hogy a fekete humor változatainak egyikét említsük — a nihilizmus álarcá mögött folytatott nihilista játékokkal, vagy hajlandó az értelmes emberi cselekvés szükségességét elismerni és lehetőségeit kutatni (ha mégoly fekete hangulatban is). Vonnegut hajlandó. Ezért érezzük alapvetően a szatírán inneni alkotónak. Művei fekete humorosak: fekete humoros hatásokban bővelkedő szatírák. Szeretnénk, ha Vonnegut komikuma önmagáért beszélne a jelen tanulmányban, s maga kínálná az elméleti következtetéseket. Nem kívánunk fordítva, elméleti előítéletekkel közelíteni komikus művészetéhez. Így talán megragadhatunk valamit annak a szokatlan, bonyolult komikus technikának a sajátosságából, amelynek alkalmazásával a szatíra áthajlik a legfeketébb hatásokba, s amelynek eredményeként a fekete humor mégis mindig tetten-érhető szatirikus célkitűzést szolgál.

A szatirikus parabola

A vonneguti komikum leggyakoribb hordozója a szatirikus parabola-regény. A komikus technika szempontjából tehát az első lényeges kérdés: milyen a vonneguti szatirikus parabolaregény?

Úgy véljük, a legsajátosabb, legjátékosabb, az elemzés szempontjából kétségteljesen sokdimenziós példa az etikus-filozofikus *Cat's Cradle* (Zsinór-bölcső⁷ — a cím a kézről vehető zsinórjátékra utal). Helyszúke miatt ezért csak ezt fogjuk alaposabban megvizsgálni. Mielőtt erre sor kerül, feltétlenül említést érdemel a másik etikus-filozofikus regény (Vonnegut második regénye), a *The Sirens of Titan* (A Titán bolygó szirénjei)⁸. A könyvnek négy fontos szereplője van: Rumfoord, Constant, Beatrice és Salo. Rumfoord amerikai arisztokrata és úrvándor, aki kozmikus baleset folytán hullámjelenséggé változott, s ebben a formában létezik, a naprendszer átívelve. Már önmagában ez a körülmény szatirikus fricska azoknak, akik az amerikai befolyás mindenhatóságának hívei a mai Amerikában. Ez a szatíra csak teljesebbé válik Rumfoord módszereiben. Kegyetlen módszerei rádöbentik két földi áldozatát, Constantot és Beatrice-t korábbi életük tartalmatlanságára, értelmetlenségére, s az emberi szeretet és egymásrautaltság felismerésének értelmére. Rumfoord, aki hullámjelenségként, „krono-szinklasztikus infandibulált” állapotában⁹ a jövőbe lát, maga sem sejti, hogy a távoli bolygó, Tralfamador gépembereinek előre programozott bábuja csupán. Ennek a titokzatos gépcivilizációnak, Tralfmadornak a hírnöke az öreg Salo, aki sokezer éves, és sok ezer éve van útban egy tralfamadori üzenettel, melyet a kozmosz egyik széléről visz a másikra.

A *The Sirens of Titan* szatirikus allegóriának (a vallási allegóriák szatírájának) is tűnhet, hiszen Constant és Beatrice általános tulajdonságokat is meg-

⁷ *Cat's Cradle*, New York, Dell, 1970. Első kiadás: New York, 1963.

⁸ *The Sirens of Titan*, New York, Dell, 1970. Első kiadás: New York, 1959.

⁹ Fordíthatatlan tudományos fantasztikus fogalom. A helyesírást magyarosítottuk.

testesítenek, s A Közömbös Isten Egyházában és a tralfamadori üzenetben Vonnegut a transzcendentális jeladás, üzenet, elhivatottság utáni áhítozás képtelenségét mutatja meg. Mégis, annak ellenére, hogy Constant tökéletesen illusztrálja (megváltozásáig!) a rumfoordi tanítás lényegét, személyes motívumai között elhanyagolható szerepet játszik a transzcendentális érdeklődés. A cselekménysor és a jellemek egészen specifikusak, és ez a parabola, és nem az allegória sajátja. (Rumfoord maga is parabolának szánja Constant történetét.¹⁰) Végül Rumfoord maga is elszigetelődik, nevetségessé válik, a tralfamadori programozottsággal kapcsolatos felfedezéssel A Közömbös Isten Egyháza (Rumfoord alapította) is megkapja a kegyelemdöfést, a regény vége ateista kicsengésű (hogyan is, arra az utolsó fejezetben visszatérünk).

A *The Sirens of Titan* nem tartozik a tartalmatlanságot egyetemes lényegé emelő modern allegóriák közé sem, mert ott a transzcendencia értelem nélküli kozmosz meghatározója a semmi, míg Vonnegut mondanivalója a humánus értelmének szükségessége a transzcendencia nélküli világban.

Mint említettük, Vonnegut legbonyolultabb szatirikus parabolája a *Cat's Cradle*. Háromrétű parabolával van itt dolgunk. Az első és legnyilvánvalóbb az emberi felelősség, elsősorban a tudomány és a politika felelősségének kérdésében van jelen a regényben. A narráció szintjén ez a gyerekesen naiv és felelőtlen, így akaratlanul világkatasztrófát előidéző tudós, Hoenikker találmanya, a Jég-9 („Ice-nine”) körüli bonyodalmat jelenti. Az indirekt módon (képtelen szatírában) és direkt módon egyaránt megfogalmazódó tanulságot (a tudomány, a politika, az ember felelőssége) erősíti a Hirosima-motívum. (Jonah — Jónás! —, a narrátor könyvet ír Hirosimáról; ez hozza össze a Hoenikker családdal — a regényben az atombombának is Hoenikker az atyja.) A második parabolisztikus réteg a *Cat's Cradle*-ben a bokononizmus: „a hazugságok vallása”. A bokononizmus a vallás ópium jellegének paródiája, ahogyan a *The Sirens of Titan*-ban Rumfoord egyháza a vallás alapításának, a messiás eljövételének stb. abszurd fantasztikumban kifejezésre jutó szatírája. Bokonon száműzötteti és üldözteti magát a sziget kormányzójával, s „fómákra” (hazugságokra) alapítja vallását, hogy a nép figyelmét elterelje a nyomorúságról. A bokononizmus tanulsága a parabolában egy paradoxon: a valóságot tussoló hazudozás kényszerű szükségessége, és a valóság hazugsággal való tussolásának lehetetlensége.¹¹

És a harmadik réteg?

A fentiekén túl a *Cat's Cradle* Jonathan Swift *Hordómesé-jéhez* hasonlóan egyúttal olyan szatirikus parabola, melynek a swiftinél sokkal specifikusabb cselekménysora egy másik történet szempontjából pusztán hordozó történetnek is felfogható. A másik történet, a séma, melynek közismert, legfőbb pontjait a regény követi (és parodizálja): a bibliai Jónás története (Swiftnél az egyházak keletkezése — amiből tulajdonképp jutott a *The Sirens of Titan*-ba is). A két, egymást főbb pontjaiban fedő történet közül egyik a másikat parodizálja.

Vonnegut szatirikus parabolája azonban nem a köznapi emberi tapasztalat világából merít (az örökölt kabát körüli civakodás Swiftnél). A Jónás-sémát a tudományos fantasztikum, az abszurd komikum világába helyezi, mert ide vetíti a hordozó történetet. S van még valami, amiben Vonnegut mód-

¹⁰ *The Sirens of Titan*, 181.

¹¹ *Cat's Cradle*, 189.

szere eltér a Swiftétől. Swift a séma eseménysorát (az egyházak keletkezését, viszálykodását) pontosan fedte egy közönséges eseménysorral, hogy így tegye nevetségessé. Vonnegut hordozó története nem a pontos megfelelések—szatirikusan degradáló megfelelések—megmutatására törekszik, hanem önmaga abszurd paródiájává torzítja a sémát, amikor a két történet párhuzama épp-hogy a séma irreleváns voltát, komikus időszerűtlenségét, mai érvénytelenségét hangsúlyozza. Hogyan?

Vonnegut ugyan némi megszorítással vezeti be a narrátort, aki John és Jonah (Jónás) névre is hallgat:

„...nem azért vagyok Jónás, mert mások miatt üldözött a balszerencse, hanem azért, mert valaki vagy valami arra készítetett, hogy feltétlenül ott legyen bizonyos helyeken, bizonyos pillanatokban.”¹²

A Jónás-párhuzammal folytatott következetes, képtelen játék azonban félreérthetetlen. A bálna alakú McCabe-hegy¹³ a bibliai bálnára utal. Jónás-narrátorunk úgy érzi, fel kell jutnia a hegy csúcsára, ide tart a világhatalmas katasztrófa után, s a bálna-hegynek szól Bokonon abszurd summázása is a regény végén.¹⁴ A vízben élő eleven állat, a bibliai bálna, mint mozdíthatatlan hegytömeg—képtelen ötlet. A maga képtelenségében azonban többszörösen találó, a vonneguti fekete humorban ható szatirikus magatartás az efféle ötletekben fejeződik ki legsajátosabban.

A bálna vízben élő állat. Az, hogy partra vetett, megkövült formában látjuk viszont, a második világháború utáni San Lorenzót (ott játszódik a történet) természetlen „puszta országnak” tünteti fel előttünk, dehidratált világnak, amelybe olyan figurák hozzák a humánus éltető vizét, mint Kilgore Trout („trout” = pisztráng; nevének ilyen funkcióján nem változtat az a körülmény, hogy Trout valóban élt), Eliot Rosewater („water” = víz; s talán az ’Eliot’ sem véletlen a nevében) az *Áldja meg az Isten, Mr. Rosewater*-ben¹⁵ és más regényekben. Hoenikker találmanya, a Jég-9, melynek lényege a világ összes vizének láncreakciószerű, megállíthatatlan jéggé dermedése és az élet megszüntetése, szintén dehidratációs folyamatra, az emberi felelőtlenség világpusztító, életelvonó hatására utal jelképesen. Az a körülmény, hogy a bibliai bálnával kövület (hegy) formájában találkozunk, a mozdíthatatlanságra, a küldetés reményének hiábavalóságára is utal. Ez a Jónás nem mehet Ninivébe. Ez a *The Sirens of Titan*, a korábbi regény tanulságának logikája szerint is így van. Egyébként az isteni üzenetre hiába váró Constant másik neve: Malachi, azaz Malakiás (!) a *The Sirens of Titan*-ban. A *Cat’s Cradle* bálna-hegye vagy hegy-bálnája azt is jelentheti, hogy Ninivében vagyunk, ahová a bálna tartott és ahová meg is érkezett. (A hegy neve McCabe. McCabe annak idején hajótöröttként, Bokononnal együtt érkezett San Lorenzo szigetére.) Ebben az esetben a bálna megérkezik, Ninive elpusztul (a katasztrófa a Jég-9-cel), mielőtt Jónás megtudja, mi az üzenet. A vonneguti abszurd komikum logikája szerint (mert logikája képtelenségében is van) a McCabe-hegy mindezt jelentheti, és sok minden mást jelenthet. Hogy mi az üzenet, azt Jónás sohasem tudja meg, mert nincs üzenet. A *The Sirens of Titan* óta ismeretes a Vonnegut-regények világában, hogy nincs üzenet, mert nincs túlvilág, ahonnan üzenje-

¹² Uo. 11.

¹³ Uo. 142.

¹⁴ Uo. 190–191.

¹⁵ *Áldja meg az Isten, Mr. Rosewater*. Budapest, Európa Zsebkönyvek, 1973. Ford. Szilágyi Tibor. Eredeti címe: *God Bless You, Mr. Rosewater*. Első kiadás: New York, 1965.

nek, nincs aki üzenjen. Így fordul a szatirikus parabola Jónás-sémája képtelen abszurdításba. A régi történet mai tanulsága, hogy a ma Jónásának nem üzen semmit. Hogy mit tehet, aki ma Jónás akar lenni, a regény arra is választ ad. Előbb talán említsük meg, hogy a könyv fekete humoros logikájának megfelelően megfogalmazódik azért egy üzenet. Bokonon, akié az utolsó szó, egyetlen jelképben, önmaga jéggé dermedt szobrában összegzi annak az emberiségnek a sorsát, amely egyedüli értelemteremtője lehetne a világnak, melyet elpusztít a Jég-9-cel. Ha van a Földön kívül érdeklődő, leolvashatja Bokonon fekete üzenetét a McCabe-hegy csúcsáról. Még egy képtelen funkció a mozdulatlan bálnának, mégis vihet üzenetet: a Bokononét, aki a bálna-hegy tetején, fejét az emberi butaság vánkosára hajtja, önmagát Jég-9-cel szoborrá dermedtve, „arcán borzalmas vigyorral” „fittyet hány” az égre.¹⁶

Jonah, a narrátor, túlságosan belebonyolódik a bokononizmusba. Nem veszi észre, hogy a könyv utolsó bekezdése, ez a végső fekete humoros bokononi gesztus talán szintén „foma”, figyelemelterelő hazugság, mint az egész bokononizmus. Ezzel Vonnegut bírálja is Bokonont, „a kis hazugságok vallásának” bölcs-hóbortos megalapítóját, aki a San Lorenzói politikai hatalommal összejárva hivatalosan üldözteti magát, csak azért, mert a betiltott és üldözött vallás vonzása nagyobb. Bokonon tanai jórészt hazugságnak álcázott igazságok, melyek ugyanakkor más, lényeges igazságokról terelik el a figyelmet. Jonah is a kis igazságok bűvkörébe került, ha a látványos üldözés rá nem is hatott annyira. Nem veszi észre, hogy *van* üzenet, s amint azt Vonnegut a *The Sirens of Titan*-ban tanította: az üzenetet az ember küldi az embernek. Az üzenet épp a narrátor-Jonah könyve Hirosimáról, a világ végéről. Ez a könyv egyidőben íródik a *Cat's Cradle* cselekményével, nyilvánvalóan egyezik Vonnegut könyvével, magával a *Cat's Cradle*-l. Mi több, „az üzenet” egyezik a bibliai Jónás üzenetével: „Béke”. Csakhogy ezt az üzenetet a megfelelő helyen kell keresni; ott van, csak észre kell venni; nem szabad a bokononi kis igazságokba, a féligazságokba, látszatigazságokba annyira belegabalyodni, hogy ezek az üzenetről a figyelmünket eltereljék. Mert — s ezzel kapcsolatban ez itt az utolsó képtelenség, az utolsó fekete humoros paradoxon azok közül, amelyek labirintusa egy vonneguti szatirikus parabolaregény — Jonah kezdetől tudta, mi az üzenet, hiszen épp a Hirosimáról szóló könyve vezeti el San Lorenzóra, a Hoenikker családhoz, a bokononizmushoz, ami aztán az ő figyelmét ugyanolyan tökéletesen elterelte a lényegről (béke, a Jég-9-cel okozható világhatasztrófa megakadályozása), mint a San Lorenzói tömegekét.

Ennyit ízelítőnek arról, hogyan épül egy vonneguti sokdimenziós szatirikus parabolaregény. Ezeket a regényeket a szerző telehinti a parabolán belüli parabolákkal. Az *Áldja meg az Isten, Mr. Rosewater*-ben, *Az ötös számú vágóhíd*-ban és a *Breakfast of Champions*-ban (Bajnokok reggelije)¹⁷ egyaránt megjelenő Vonnegut-szócso, Kilgore Trout funkciója a komikus technika szempontjából éppen az, hogy fantasztikus képtelenségeivel (jó része szatirikus parabola¹⁸) abszurd, ironikus kommentárt fűzzen a narráció mögöttes valóságában meglevő vagy a narrációs szinten szatirikus eszközként teremtett abszurdításokhoz. Trout nem véletlenül olyan, mint egy rémült, öregedő Jézus, akinek

¹⁶ *Cat's Cradle*, 191. o.

¹⁷ *Breakfast of Champions*. Első kiadását használtuk: Delacorte, New York, 1973.

¹⁸ Néhány példa: *Cat's Cradle*, 13. o.; *Áldja meg az Isten, Mr. Rosewater*, 141. o.; *Breakfast of Champions*, 108–209. o.

életfogytiglani börtönre változtatták a keresztrefeszítési ítéletét.¹⁹ Trout ugyanis a szatirikus parabolák Krisztusa. Az „ártatlan hazudozás” prófétája, Bokonon is mondott parabolákat.²⁰ Az olvasónak az az érzése, hogy Vonnegut azért teremtette Kilgore Troutot, mert nem tudott megválni Bokonontól.

A fantasztkum mint komikus katalizátor

A fantasztkum Vonnegut esetében túlnyomóan tudományos fantasztkum, amit nem tudunk kizárni a fantasztkum köréből. Kingsley Amis kizárta a *New Maps of Hell*-ben, valamint a rá hivatkozó Karen és Charles Wood is egy kitűnő Vonnegut-tanulmányban.²⁰ Amis és a két Wood a két fantasztkum valószínűsítésének módjai közötti különbséget lépteti elő a fantasztkum és a tudományos fantasztkum közötti különbséggel.

Nem kétséges, hogy a tudományos fantasztkum egyszerűbb eszközökkel hitelesíthető, hiszen a szükséges természettudományos ismeret—legalábbis a természettudományos fejlődés korlátlan lehetőségeinek némi egyéni tapasztalaton alapuló elfogadásáig—ma már a köztudat része. Ha ez művészileg leegyszerűsíti a tudományos fantasztkumot, leértékeli a csupán komoly, nehezebb, igazibb művészi eszközökkel hitelesíthető, valószínűsíthető tiszta fantasztkummal szemben, akkor az a tudományos fantasztkum öncélú használatára vet fényt, nem Vonnegut regényeire, melyekben a tudományos fantasztkum csak eszköz. Ha az amerikai „komoly kritika” sokáig igazságtalanul félretolta is Vonnegutot a „sci-fi” miatt, ma már alig esik szó öncélúságról.²¹ A kritikai figyelem középpontjában azonban máig Vonnegut fantasztkumának tartalmi-gondolati interpretációja áll,²² a fantasztkumnak mint a komikum forrásának az elemzése még elvégzendő feladat.

Vonnegutnál a fantasztkum lehet komikus katalizátor, de szatirikus—allegorikus szerepet is betölthet.

A fantasztkum mint katalizátor a szatirikus leleplezés eszköze: olyan tükröt tart a szatíra tárgya elé, amelyben — az önkéntelen összehasonlítás eredményeként — szatirikusan lelepleződnek a bírált jelenség, közösség torzulásai. A fantasztkum így bázist szolgáltat a szatirikus fölényhez.²³ Ilyen szerepet töltött be Gulliver szempontjából és Anglia szempontjából az óriások országa Swiftnél. Vonnegutnál ilyen Tralfamador a *The Sirens of Titan*-ban és *Az ötös számú vágóhíd*-ban. Az utóbbi regényből azt is megtudjuk, hogy a tralfamadori robotok négy dimenzióban látnak. Ez, valamint fantasztkus időfogalmaik (egyféle fatalisztikus történelmi időlátás) lehetővé teszik, hogy a halálban ne elmúlást lássanak, s az állatkertjükben kiállított Billy időfogalmán jól szórakozzanak (és ebben a földi olvasó maró szatírárt érez).²⁴ Ugyancsak komikus katalizátor a tralfamadoriak biblia magyarázata (a földi bibliáé:) mielőtt keresztre feszítesz valakit, győződj meg róla, hogy nincsenek jó össze-

¹⁹ Áldja meg az Isten, Mr. Rosewater, 106. o.

²⁰ The Vonnegut Effect: Science Fiction and Beyond. Vonnegut Statement, 136—137. Itt hivatkoznak Amisre is.

²¹ Az ötös számú vágóhíd előtti regényekről azért még mindig akad, aki leír ilyesmit. L. Ronald J. Greiner: Vonnegut's Slaughterhouse-Five and the Fiction of Atrocity. Critique, XIV. évf. 3. sz. (1973).

²² A legterjedelmesebb tanulmány sem tér ki rá: David H. Goldsmith: Kurt Vonnegut: Fantasist of Fire and Ice (Popular Writers Series Pamphlet, 2. sz.). Bowling Green, Ohio, 1972.

²³ Szalay Károly: Szatíra és humor. Budapest, 1963. 316.

²⁴ Az ötös számú vágóhíd, 197—198; 268—269.

köttetései.²⁵ Ez a tralfamadori értelmezés lehetővé teszi, hogy valóságos komikus mechanizmust lássunk előbb az ember öldöklő, majd az Ég büntető kedvében, ami — egyféle komikus kölcsönösségi elv alapján — ismét szatirikus fényt ver vissza a földlakókra, akiket csak ez az égi mechanizmus tarthat féken.

A vonneguti komikum természetéhez tartozik, hogy a tükör sem tökéletes, tehát ahogyan Tralfamador tükreben földi torzulások lepleződnek le, ugyanúgy a Föld is tükör, melyben Tralfamador gyengéire ismerünk. A fantasztikum mint katalizátor kétirányú reakciót vált ki valamiféle komikus affinitás alapján. Ha fentebb Gulliver második utazását említettük, akkor most inkább a negyedik jut eszünkbe, ahol a Houyhnhnm-ök világa is elfogadhatatlan. Swiftnek a bölcs lovakkal kapcsolatos álláspontja azonban korántsem olyan egyértelmű, mint Vonneguté a tralfamadori gépcivilizációval kapcsolatban. A fantasztikum kétoldalú reakciót kiváltó szerepe Vonnegutnál félreérthetetlen, kimondott. Vonnegut nem írta volna az *Utópia 14*-et,²⁶ ha nem így lenne. Az utópisztikus felszín alatt Tralfamador esetében is (mint Vonnegutnál mindig) előbb-utóbb áttetszik az ember számára elfogadhatatlan anti-utópia. A *The Sirens of Titan*-ban a tralfamadori Salo, az öreg gépember elpusztítja magát (szétszedi magát, eldobálja az alkatrészeit), mert úgy érzi, nem tud megfelelni a barátság csak az igazi (földi) emberek között létező ideáljának.²⁷ Egyébként *Az ötös számú vágóhíd*-ban megtudjuk, hogy a tralfamadori robotok okozzák majd („véletlenül”) a világ végét.²⁸

A *The Sirens of Titan*-ban Vonnegut „krono-szinklasztikus infundibulumnak” nevezi azt a matematikai pontot, ahonnan nézve minden vélemény, bármennyire ellentmondó, egyforma súllyal esik latba. Évekkel később azt mondta magáról, hogy ő maga él egy ilyen matematikai pontban.²⁹ Nem hiszszük el neki, mert úgy tűnik, regényeiben épphogy másként esik latba Eliot Rosewater és Norman Mushari véleménye az *Aldja meg az Isten*, *Mr. Rosewater*-ben, Billy Pilgrim és Paul Lazzaro véleménye *Az ötös számú vágóhíd*-ban, Jonah és Frank Hoenikker véleménye a *Cat's Cradle*-ben stb. Mégis a „krono-szinklasztikus” felfogásból eredő pluralisztikus szemlélet magyarázza Vonnegut relativisztikus szatírját. Ebben a világban nincs helye a maradéktalan tökélynek. Olykor csaknem szerepet cserél a valóság és a katalizáló fantasztikum. Az agyba műtétileg beépített antennákkal távirányított Mars-hadsereg például a Föld megtámadásakor (*The Sirens of Titan*) esztelen gyűlevéshadnak tűnik a Föld komoly termonukleáris potenciáljával szemben. Az is marad. Ugyanakkor komikus vereségében is betölti a komikus katalizátor szerepét, hiszen a Mars támadása lehetőséget ad a Földnek, hogy a teljes potenciál szükségtelen bevetésével kiélje öldöklő hajlamát: a Hold tíz millió évre lakhatatlanná vált, az ég kékje másfél évig narancssárgán izzott.³⁰

Vonnegut fantasztikuma tehát nem marad meg a katalizáló funkcionál, hanem maga is belép a komikus reakcióba. S itt valami olyasmit érünk tetten, ami a vonneguti fekete humoros hatás sajátos összetevője. Ha ugyanis a szatirikus bíráló szándékkal a torzult közösség elé tükörként feltartott fantasztik-

²⁵ Uo. 263.

²⁶ *Utópia 14*. Budapest, Kossuth, 1972. Ford. Vajda Gábor. Eredeti címe: *Player Piano*, a fordításhoz használt kiadásban: *Utopia 14*. Első kiadása: New York, 1952.

²⁷ *The Sirens of Titan*, 301.

²⁸ *Az ötös számú vágóhíd*, 270.

²⁹ *Happy Birthday*, Wanda June. Első kiadását használtuk: New York, Dell, 1970. IX. o.

³⁰ *The Sirens of Titan*, 168–169.

kum (Tralfamador, a Mars közössége) is torz, a szatirikus reakció kétirányúsága, kölcsönössége révén a tükör is tökéletlen —akkor a fantasztkikum nem szolgáltat bázist a szatirikus fölényhez, vagy nem szolgáltat hagyományosan egyértelmű bázist, és nem nyújtja az olvasónak a szatirikus fölény biztonságát. S ez minden bizonnyal az egyik út, amely a szatírától a fekete humorig vezet. A szatíra ezzel sokkal bonyolultabbá, árnyaltabbá, ugyanakkor rombolóbbá válik. Olyan viszonyok tükré lesz, melyekben kevés a megmaradt tiszta, hamisítatlan csengésű igazság; a fekete humorban a szatíra bázisteremtő képessége hihetetlenül lecsökken, az olvasó nehezen talál fogódzópontot. Előbb fekete humoros sokkhatások sorozatán túljutva megtanulja, milyen szilárdak lehetnek az egyszerű igazságok. Vonnegut fekete humorában ugyanis megfogalmazódnak, és hozzá közvetlenül, gyakran didaktikus formában, a pozitív igazságok. Kilgore Trout didaktikusan vonja le Eliot Rosewater esetéből a tanulságot a szanatóriumban az *Áldja meg az Isten, Mr. Rosewater*-ben; Billy Pilgrim imája *Az ötös számú vágóhíd*-ban a könyv szatírájának didaktikusan megfogalmazódó tanulsága. Vonnegut felelősnek érzi magát az emberiségért, fekete humora nem csap át bázis nélküli cinikus játékokba, az író és az olvasó macska-egér játékába. Ha a szatirikus bázis másként teremthető, mint a hagyományos szatírában, s az olvasónak csak vereségsorozat árán csaknem megsemmisítő vereségek sorozata után juthat némi fölényérzet, akkor az a Vonnegut társadalmi környezetét jellemző etikai bizonytalanság magas fokának tudható be. Regényei tanúsítják, mennyi áligazságot, féligazságot, hamis mítoszt kell megsemmisíteni a mai Amerikában annak, aki valódi igazságokat keres.

Mindez a fantasztkikum komikus katalizáló funkciójából következik, e kérdések további taglalása azonban messzire vezetne bennünket eredeti célkitűzésünktől.³¹ Álljon itt inkább még egy példa arra, hogyan lép be a szatirikus reakcióba a katalizáló fantasztkikum. A „földi” közösség egyértelmű szatírája nyilvánul meg a kis Wanda June szavaiban (*Happy Birthday, Wanda June*—színdarab³²), amikor „az égben” háláját fejezi ki a fagyaltoskocsinak, amely idelent elütötte. Ugyanakkor a mennyország, ahová a kislány kerül, csupán minden, ami földi jó és jóság—a földi rosszak nélkül. A mennyországnak ez a földi otthonossága azt jelenti, hogy a vonneguti képtelen komikus fantasztkikum komikusan leértékeli a transzcendentalitás hagyományos fogalmát, hagyományos fantasztkikumát. Wanda June mennyországában Krisztus „csak egy a srácok közül”, aki a Poncius Pilátus Atlétikai Klub sportmezében szaladgál.³³

Az allegorikus fantasztkikum

A tralfamadori fantasztkikum komikus katalizátor és szatirikus allegória is egyben. Constant (a James Joyce-i értelemben) epifonikus története és Tralfamadore között tökéletes a motívumegyezés. Constant a kifelé törő, az élet értelmét nem az emberi viszonylatokban, hanem a transzcendenciában, a kozmoszban kereső emberi abszurditás megtestesítője a *The Sirens of Titan*-ben. A tralfamadoriak ugyanennek a mániának a képtelenségig vitt változatát kép-

³¹ L. 5. jegyzet.

³² *Happy Birthday, Wanda June* (Boldog születésnapot, Wanda June). Könyvészeti adatait l. 29. jegyzet.

³³ Uo. 136.

viselik. Salo-juk végeredményben Unk-Constant képtelen képmása. Azt is feltételezhetjük, hogy a Salo nevét az „also” (=is, szintén) angol szó átforgatásával nyerte Vonnegut (amellett, hogy szerencsésen, s bizonyára nem véletlenül, a „halo”-ra, „dicsfényre”, „glóriára” is emlékeztet — csúfondárosan — a kozmosz hírnökének, az öreg robot-angyalnak a neve).

Tralfamador őslakói egykor emberek voltak, akik az emberiség transzcendentális küldetését akarták megtudni, minden energiájukat ennek a végső, világ fölötti célnak a kutatására fordították. Amikor gyorsan tökéletesedő tudományuk tökéletes gépeikre bízta a további kutatást, s a gépek kimutatták, hogy a keresett transzcendentális cél és küldetés nem létezik, az ember-őslakók elkeseredésükben a saját robotjaikkal kiirtatták magukat.³⁴ Constant és Salo — utóbbi a Tralfamadoron magára maradt gépcivilizáció egy robotja — azonos motívumok termékei némi fáziskülönbséggel. Malachi Constant nevének jelentése: a hűséges hírvívő. Maga Salo pedig a kozmosz tényleges hírvívője. Malachi (=Malakiás!) Constant, mint Jonah (Jónás) a *Cat's Cradle*-ben, hiába vár üzenetre. A kozmikus irónia az, hogy nincs üzenet, a kozmoszból nem jön *olyan üzenet*, amelyet a Constantok várnak. (S ezzel Vonnegut azt üzeni az önjelölt prófétáknak, hogy nincs Ég, csak kozmosz van.) Az egyetlen üzenetet ugyanis a tizenegy millió éves Salo viszi (kétszázezer éve rostokol a Titanon, meghibásodott űrhajójához egy alkatrészre várva). Maga is a regény végén tudja meg, mit bíztak rá, amikor az üzenetet felbontja. Az üzenet: egy pont egy fehér lap közepén. A pont tralfamadori nyelven annyit jelent: „Üdvözlés”.

A nem létező transzcendentális üzenetre várva a léha, gazdag Constant ugyanolyan értelmetlen géppé vált, mint a tralfamadori fejlődés eredményeként Salo. Unknak (ez Constant neve a Marson) ugyanúgy vissza kell változnia a gépből emberré, ahogyan az öreg tralfamadori robot, Salo igazi emberré válik a könyv végére. Így lesz az allegorikus fantasztikum a vonneguti mondanivalót kifejező szatirikus eszközzé. Constant megtanulja, hogy a léha gazdag élet, amit isteni kegynek hitt, az csak társadalmi véletlen. Ha Vonnegut nem is jut el addig, hogy a társadalmi véletlenben törvényszerűségeket lásson (utóbbiakból sokkal többet lát és láttat az *Áldja meg az Isten, Mr. Rosewater*-ben és a *Breakfast of Champions*-ban), azért Unk és Stony barátságában s abban, hogy Unk-Constant abba az Indianapolisba indul el a regény végén, ahol a fehér képes testvérenek tekinteni az indiánt — fölsejlik a természeti-társadalmi véletlen esélyeinek csökkentésére szükséges emberi összefogás gondolata. Vonnegutnál ennek a gondolatnak mindig is tőszomszédai azok az egyszerű morális-etikai igazságok, amelyek az abszurd komikumban megsemmisülő emberi-társadalmi abszurdítások helyén didaktikusan felcsillannak.

Tralfamador nem az egyetlen példája az allegorikus fantasztikumnak. Constant apjának módszere, mellyel a biblia betűi milliókat nyernek neki a tűzsdén, szatirikus allegóriával vetíti előre a véletlen szerepének tanulságát, amit Constantnak kegyetlen szenvedés árán kell megtanulnia. Rumfoord pedig, aki a Mars öngyilkosságával kívánja megváltani a Földet, nem más, mint saját földi társadalmi osztályának képviselője, az amerikai arisztokrácia ’megváltó’ módszereinek fantasztikumba vetített, hullámjelenséggé vált jelképe.³⁵

³⁴ The Sirens of Titan, 274—275.

³⁵ Uo. 174.

Az ötös számú vágóhíd-ban, amikor Valencia a nászí ágyon önmagát Erzsébet királynőnek, Billy Pilgrimet pedig Columbusnak képzelet,³⁶ e fantáziálásban szerelmi nászuk annak a másik frigynek (Anglia—Amerika a második világháborúban) a szatirikus allegóriája, amely a drezdai tűzorkánhoz vezetett, s amely Billyt nyomorult időutazóvá tette. Valencia és Billy nászából fiú születik, aki (s ezzel még az előbbi allegorikus vetület logikáján belül vagyunk) a regényben csaknem végig Vietnamban harcoló amerikai katona. A szatirikus allegóriát erősíti s a világának (és Billynek) a skizofréniájára mutat, hogy a Columbusé mellett a saját neve, 'Pilgrim', is a columbus utáni, korai amerikai történelemmel asszociálható. (A Pilgrim Fathers-re, Amerika „honalapító atyáira” céloz.) Az ötös számú vágóhíd-at követő *Breakfast of Champions*-ben festett amerikai társadalmi tabló konkrét társadalmi szatírja tanúsítja, hogy Billy Pilgrim számára a drezdai tűzorkán egyúttal Amerika újrafelfedezése, igazi arcának felfedezése is volt.

A komikus mechanizmus és a komikus kontraszt összefüggései

A komikus mechanizmus a fekete humoros hatáskeltés leglényegesebb eszköze Vonnegutnál. Az *Utópia 14* Harrisonja azt tartja, hogy a gépek világában az ember önmaga is elgépiesedik.³⁷ Láttuk a *The Sirens of Tüan*-ben, hogy a léha, felelőtlen társadalmi vegetálás Constantot pusztá mechanizmussá alacsonyította, amely aligha különbözött egy tralfamadori gépember (Salo) mechanizmusától, s amelyből csak súlyos megpróbáltatások sorozata árán emelkedhetett fel az igazi humánus szintjére. Az elgépiesedett ember működési mechanizmusának szatirikus magyarázatát kapjuk a *Mother Night* (A sötétség anyja)³⁸ című regényben, ahol a kémiai mechanizmus gondolata is megjelenik. Billy Pilgrim tehetetlen bábként való háborús sodródásában és időutazásában éppúgy komikus mechanizmus nyilvánul meg, mint Eliot Rosewater féleszűségében is értelmes makacsságában. (Előbbi: *Az ötös számú vágóhíd*; utóbbi: *Áldja meg az Isten, Mr. Rosewater.*) A *Breakfast of Champions* szatirikus emberábrázolásának uralkodó gondolata: az ember gépies és kémiai mechanizmusok összessége.

A komikus mechanizmus azonban legsajátosabban sokrétűen, komplex komikus hatásokban jelenik meg Vonnegutnál. Amikor az *Utópia 14*-ben a sah az otthonról hozott primitív társadalmi struktúra jegyeire ismer a Harmadik Ipari Forradalom utáni Iliumban, s minduntalan azt látja, amit a technokraták nem (az amerikai polgár = „takaru”, azaz „rabszolga”), akkor ez a komikus mechanizmus egyúttal komikus katalizáló funkciót is betölt. Nem a sah mechanizmusán nevetünk elsősorban. Pontosabban: a komikum fő forrása nem önmagában ez a mechanizmus, hanem az a komikus kontraszt, amelyet feltár (a „jószívű”, „egyszerű”, „hétköznapi” amerikai „kisember”, „átlagember” valódi helyzete), és az ellenmechanizmus, amivel Halyard, a sah idegenvezetője hivatalból, gépiesen védekezik. Pedig Halyard minden kérdésre, megjegyzésre összerándul a fájdalomtól: „a gyomorfekély egyre jobban kínozza

³⁶ Az ötös számú vágóhíd, 271.

³⁷ Utópia 14. 277.

³⁸ *Mother Night*. New York, Avon, 1967. Első kiadás: New York, 1961. A cím Goethe Faustjából származik, Mefisztó szavaiból, amikor kóbor diák formájában megjelenik Faust munkaszobájában. Vonnegut Carlyle F. MacIntyre Faust-fordításából vette a címet. A cím tükörfordítását Franyó Zoltán fordításának megfelelő szavaiból igyekeztünk kialakítani.

az évek során, mióta Amerikát tolmácsolta a civilizáció hátszagaiból érkezett elmaradott és tudatlan előkelőségeknek”.³⁹ A sah komikus mechanizmusa végig fenntartja a komikus kontrasztot.

Ugyanakkor a komikus kontraszt gyakran komikus mechanizmusba csap át. A *Cat's Cradle*-ben a 'bokomaru' (a talpak összedörzsölése) a bokononista hívek számára a lelkek ölekezésének módja.⁴⁰ A komikum forrása itt a lelki-szellemi és a testi közötti kontraszt. Ezt a komikumot az angol nyelvben a szavakkal folytatott játék is erősíti: soul-lélek; sole=talp. Ez a kontraszt mechanizmussá válik a regényben, és épp mechanizmusában válik később egy — a regény kontextusában átfogóbb érvényű — kontrasztsort robbantó komikus eszközzé. Amikor Papa Monzano, a sziget diktátora összeesik a repülőtéren, miközben a sziget közimádattól övezett szimbóluma, a gyönyörű Mona a törtétekkel mit sem törődve, egy repülőssel 'bokomaruzik',⁴¹ ez a 'bokomaru' legalább négy kontrasztot robbant egyszerre. 1/ A szép Mona, a kormányzó kegyence titokban az üldözött vallás gyakorlója. 2/ Mona fütyül Frank Hoenikkerre, akivel a nemzeti ünnepnek bejelentett, nagyjelentőségű esküvőre készül. 3/ Mindez ellentétben áll Mona Papa Monzano iránti közismert rajongásával, és mindennel, amit ő, Mona, jelképez a szigeten. 4/ Az ugyancsak Mona után epekedő narrátornak, Jonah-nak hideg zuhany a meglesett 'bokomaru'.

A többszörös komikus kontrasztban kiépített, majd újabb kontrasztokat feltáró komikus mechanizmus legragyogóbb példája a *Mother Night* első oldalain található.⁴² Az amerikai Howard W. Campbell, Jr. (*Az ötös számú vágóhíd*-ban is megjelenik) hírhedt náci propagandista volt a második világháborúban Németországban. Évekkel később ezért Izraelben háborús bűnösnek tartják fogva. (Csak az utolsó pillanatban nyer igazolást, hogy a német rádióban elhangzott propagandaműsorainak előadói technikája, modorossága kódolt üzeneteket továbbított az óceánon túli elnöki palotába, tehát Campbell az amerikaiaknak dolgozott.) Az első kontraszt: a vélt háborús bűnös izraeli börtönőrének, Arnoldnak az apja fegyverkovács, apjának barátja magas rangot viselt az arabok elleni háborúban. Majd az őr elmeséli Campbellnek, hogy ők hárman (Arnold, az apja és apja barátja) szenvedélyes amatőr archeológusok. Az ártatlan hobby újabb kontraszttá, ironikus történelmi adalékká is váló kontraszttá lesz az adott Campbell—Arnold (rab és őr) beszélgetésében: a régészeti érdeklődés középpontjában ugyanis Hazar, a kétszer felperzselt hajdani város áll. A harmadik kontrasztréteget jelenti, hogy a fiatal őr történelmi nagyságnak tartja Hazar második leégetőjét, az asszír III. Tiglath-pilesert. A fiú felfogásában meglevő ellentmondás ezután kiszélesedik, szatirikusan a jelenhez kötődik, amikor ő ajánl könyvet a „csodálatos” asszírról annak, akit hasonló bűnökért tart fogva. Ötödször: Campbell, a vélt háborús bűnös az, aki tisztában van a kontraszttal, a helyzet ironiájával (őrzője nincs), s felhívja Arnold figyelmét a Tiglath-pileser és néhány „figyelemre méltó” német közötti rokonvonalakra. A hatodik kontraszt: Arnold, az évezredes titkok kíváncsi kutatója nem is sejti, mi történt „tegnap”, nem fogja fel, miért őrzi Campbell-t. A fiú elbeszélésében tehát egy kontrasztsor tárul fel, melynek történelmi párhuzamai, a jellellemző összefüggései ironikus történelmi mechanizmus érzetét keltik. Ez a mecha-

³⁹ Utópia 14, 27.

⁴⁰ *Cat's Cradle*, 95.

⁴¹ Uo. 102.

⁴² *Mother Night*, 18–19.

nizmus, a fiú (Vonnegut által szatirikusan károsként elítélt) kritikátlan lelkesedése révén újabb kontrasztok formájában, ironikusan hozza felszínre az őr és rab viszonyának képtelen ellentmondásait. Mindez erősen értelmi szatíra, nem vált ki hangos nevetést. Erdemes arra is felfigyelnünk, hogy Arnold a maga hobbjával ugyanakkor első fázis egy ciklusban. Az egymást váltó őrök teljes ciklust képeznek, és ez még feketébb iróniával erősíti a történelmi párhuzamban jelentkező komikus mechanizmust. Kettős ciklusról van szó: a napszakok előrehaladása egybeesik az őrök érettségi szintjében, múltjában adott háborús ciklussal. Reggel jön Arnold: az ő naivitása a többiekre már nem jellemző. Dél: Andor, a második őr, aki áldozat volt a háborúban. Délután: Arpad, a harmadik őr, aki aktív ellenálló volt. Éjjel: Bernard, aki részt vett Hoess kivégzésében, tehát ítéletet hajtott végre.⁴³

A keserű iróniával felvillantott történelmi esztelenségek mechanizmusához hasonlóan a fejlődés, a haladás is gépies mechanizmus Vonnegut komikus technikájában. Az értelem, humánus irányítása elől kivont, öntörvényeinek és a véletlennek értelmes emberi beavatkozás nélkül átengedett, elszabadult—emberellenes tendenciáiban elszabadult „fejlődés” szatirikus elutasítása ez. Ez rendszerint ironikus ellentmondáshoz vezet: a fejlődés gépies mechanizmusából következik a visszafejlesztés szükségessége. A visszafejlesztés is mechanikus. Tulajdonképp a fejlődésnek ebben a nagyon feketén komikus mechanizmusában gépies kapcsolás és visszakapcsolás tanúi vagyunk egy tézis és egy antitézis között. (Így tendál Vonnegutnál a fejlődés antiutópiába: *Utópia 14*, *Tralfamador* stb.) Vannak, akik szintetizálhatnának: Paul Proteus (*Utópia 14*), Constant (*The Sirens of Titan*), Jonah (*Cat's Cradle*), Eliot Rosewater (*Áldja meg az Isten, Mr. Rosewater*) és Billy Pilgrim (*Az ötös számú vágóhíd*). Különböző okokból azonban nem tudják az eseményeket befolyásolni, ha igen, akkor sikertelenül, mint Paul Proteus vagy látszateredménnyel, mint Eliot Rosewater. Ennek ellenére, amikor az *Utópia 14* végén azt olvassuk, hogy aki a rombolásban győz, az is vesztes, és hogy a Finnerty—Neuman—Lasher-féle (ha mégoly becsületes) motiváltsággal nem lehetséges a társadalmi iránykorrekció, amikor Dr. Proteus mindezt végiggondolja, úgy érezzük, mind közül belőle válhatott volna megfelelőbb körülmények között a géprombolás egyetlen igazi forradalmára. Constant, bár számúzi a Föld, mégis az emberszeretet iskoláját járja, s a regény végén Indianapolis nagyobb közössége felé tart, oda, ahol már akasztott fehér fehéret indiánölésért. (Constantnak ezt az utolsó elhatározását sorozatosan figyelmen kívül hagyják az amerikai elemzők.) Eliot Rosewater komikusan szigetelődik el, de győzelme olyan, amilyennek ő szeretné, s ebben (csakis ebben) az értelemben teljes.

A komikus mechanizmus és a komikus kontraszt szorosan összefügg *Az ötös számú vágóhíd*-ban is. A regény szerkezete Billy Pilgrim időutazásának mechanizmusára épül. Ugyanakkor ez a mechanizmus a komikus kontraszteremtés szatirikus eszköze is.

Az ironikus alámetszés

Az ironikus alámetszés a műben megfogalmazódó vagy akár csupán sejtetett pozitív értékek, pozitív mondanivaló ironikus diszkreditálását jelenti, rendszerint ellenpontozással vagy a mű végére időzített, váratlan ironikus

⁴³ Uo. 18—24.

gesztussal, antiklimaktikus fordulattal. Bud Calhoun, akit saját találmánya (a Bud munkáját sokkal tökéletesebben végző gép) fosztott meg állásától, a géprombolás után elsőként lát neki egy rossz automata megjavításának az *Utópia* 14-ben.⁴⁴ Ebben és a többi Vonnegut-regény hasonlóan ironikus mozzanatában, az abszurd komikumban megcsillanó, a regényekből legalábbis kiérezhető pozitív tartalom ironikus diszkreditálását („ironic undercutting”) látja az amerikai kritika. Vitatkozni kívánunk ezzel a Vonnegut-értelmezéssel, hiszen ez végső soron azt jelentené, hogy Vonnegut, ’foma’-nak (Bokonon-féle hazugságnak) tartja saját műveit.⁴⁵

A paradoxon, amely körül az *Utópai* 14-ben Paul és a Szellemtársaság a szellemtáncot járja, az emberrel születik. Ha rehabilitáljuk az emberi kezet, agyat a gépekkel szemben, tüstént alkotni kezd, hogy felépítse a most lerombolt technikai civilizációt. Az antiutópia fekete humoros utolsó oldalainak végső tanulsága azonban nem ez, hanem az, hogy a forradalom nem lehet öncélú szimbólum (Lasher, aki egyébként Rumfoord és Bokonon előde), sem a személyes bosszúállás eszköze (Finnerty), vagy vaktában végzett kísérlet (Neumann). Ennyit mond Vonnegut, és nem mond semmit, ami miatt nem tehetnénk hozzá a vonneguti tanulság logikáján belül maradó nyilvánvaló következtetést: nem a technikai fejlődést kell megállítani, visszaforgatni, hanem a Harmadik Ipari Forradalom hozta társadalmi igazságtalanságokat kell társadalmi eszközökkel megszüntetni. Arra kell vigyázni, hogy ne vesszenek emberi értékek, ne szabaduljon el öncélúan a technika, a gépi fejlődés. Azon eszmék, gyakorlatok átalakítására van szükség, melyek az emberi értékek kiszorulását, a gépi civilizáció igazságtalan társadalmi felhasználását lehetővé teszik. Az ironikus alámetszésben tehát csupán a Szellemtársaság megoldásainak életképtelensége jut kifejezésre.

Nem érezzük diszkreditáló jelentőségűnek a *The Sirens of Titan* mondanivalója szempontjából azt, hogy a Közömbös Isten Egyháza maga is nevetségessé válik a regényben. Amit Rumfoord tralfamadori irányítottságáról megtudunk, ahogyan hullámjelenséggént is földi arisztokrata marad, ahogyan a Közömbös Isten Egyháza az egyenlőséget értelmezi — mindez az ironikus alámetszés megannyi indokolt példája, ironikusan ellenpontoszza azokat az elveket, melyek nevében Rumfoord számúzi Constantot. Beatrice-nek igaza van: „elhagyjuk a Földet, alávetjük magunkat a próbának, de saját magunkért, nem a Te ostoba gyülekezetednek a kedvéért”.⁴⁶ A vélt mozgatótól, Rumfoordtól tehát Tralfamadorhoz vezetnek a szálak (ezt Rumfoord maga sem sejtette), de Constant és Beatrice átalakulásának jelentősége ettől nem veszti hitelét. Saló üzenetének — „Üdvözlét” — mégis van jelentése, hiszen tartalma barátságos, békés. Egyezik a *Cat’s Cradle* üzenetével: „Béke”. Ezzel Tralfamador is a regény fő tételét bizonyítja: az ember ne a transzcendenciában keresse, ne is a kozmoszból akarja megtudni a földi ember emberi céljait; önmagában és az emberi közösségben kutassa és teremtsen meg az élet értelmét.

Ahol az ironikus alámetszés vádja a legerősebb ezzel a regénnyel kapcsolatban, az az ironikus befejezés: a könyörületes Saló álmod bocsát Constantra, hogy ne érezze a halált, s a halál álmába szenderülve Constant a paradicsomban találja magát. Ez szöges ellentétben áll azzal, amit Constantnak annyi

⁴⁴ *Utópia* 14, 331.

⁴⁵ Rollene W. Saal kockáztatta meg ezt a kijelentést: *Pick of the Paperbacks*. *Saturday Review*, 53. 1970. március 28. sz. 34.

⁴⁶ *The Sirens of Titan*, 262.

szenvedés árán kellett megtanulnia, hogy ugyanis a transzcendencia értelmetlenség, abszurdum. A paradicsom azonban nem „happy ending”, ahogyan Leslie Fiedler és mások látják.⁴⁷ Az egész könyv valószerűsített fantaszტიkumában ez az egyetlen álom, hipnotikus álom. Épp így lesz ez végső, ironikus bizonyíték arra, hogy a paradicsom legfeljebb álom, illúzió lehet, semmi más. A paradicsomról, a túlvilágról való álmodozást karikírozza Vonnegut. Constant számára ez a paradicsom még nem a halál, csak egy azt megelőző hipnotikus álom.

A Constant-Stony barátság sem diszkreditálja a regény mondanivalóját. Ha az, ami kettejükkel a Marson történt, a tralfamadori program része volt (Rumfoord közvetítésével, aki egyébként a regény végén — jelképesen? — a naprendszer elhagyására kényszerül), akkor Tralfamador Saloban kapitulál. Salot a barátságra való képesség bűvöli el a földiekben.⁴⁸ Ez a gépmember egyszerre válik emberformájúvá a másikkal, Constanttal. Nem véletlen, hogy barátok lesznek.

Amikor a *Mother Night*-ban Campbell-t felmentik, olyan igazságra döbben rá, amely a bíróság által méltányolt igazságnál (hogy valójában az amerikaiaknak dolgozott a náciak között) is nagyobb igazság: mégis bűnös, mert vétett a saját lelkiismerete ellen. Úgy érzi, kicsit náci lett a szerepjátásban, túlságosan nyíltan szolgálta a gonosz és túlságosan titokban a jót. Ezért lesz öngyilkos, miután felmentik. Nem hisszük, hogy a regény befejező mondatai ironikusan alámetszik a fenti igazságot. A befejező mondatok:

„Azt mondják, az akasztott ember elbűvölő zenét hall. Nagy kár, hogy apámhoz hasonlóan, zenész anyámtól eltérően, botfülű vagyok. Ettől függetlenül remélem, hogy a dallam, amelyet hallani fogok, nem Bing Crosby 'Fehér karácsony'-a lesz.

Isten veled, gonosz világ!

Auf wiedersehen?”⁴⁹

Vonnegut itt jellemző módon a tragikumérzet eluralkodásának veszi elejét (Campbell felakasztja magát, így az akasztófahumor itt valóban találkozik a fekete humorral⁵⁰), az utolsó mondat pedig a regény egyik alap gondolatára, Campbell történetének tanulságára emlékeztet: a rossz nyílt szolgálatában, a túl intenzív szerepjátásban a póz maradandóan kikezdheti, megzavarhatja a személyiséget. Campbell fekete, enervált tiltakozása ez a néhány utolsó mondat a világ abszurditása ellen, miután az öngyilkosság elhatározásával belátta, hogy az értelem keresése emberi felelősség az abszurdításban is. Jellemével, szerepjátzási hajlamával összhangban van, hogy akasztottan is színházba képzelje magát.

Bokonon nem véletlenül diszkreditálja önmagát a *Cat's Cradle*-ben, mindjárt a regény legelején.⁵¹ Ő így szolgálja a regény mondanivalóját. Elképzelése

⁴⁷ Leslie A. Fiedler: The Divine Stupidity of Kurt Vonnegut. Esquire, 74. 1970. szept. 203.

⁴⁸ The Sirens of Titan, 277–278.

⁴⁹ Mother Night, 192. Szerző fordítása.

⁵⁰ Vonnegut azonosnak tartja a kettőt. A mai amerikai fekete humorban egy olyan hangulat eláradását látja Amerikában, amelyet a közép-európai országokban ismeretes „akasztófahumor” áraszt. L. John Casey interjúját: An Interview with Kurt Vonnegut, Jr. Joe David Bellamy kötetében, melynek címe: Apocalypse. Dominant Contemporary Forms. New York, 1972. 381. Az interjú 1968-ban készült.

⁵¹ Cat's Cradle, 14.

— ópiumot a népnek — kudarcra van ítélve, káros, közvetve a bekövetkező katasztrófa okozójává válik. A hazugságok vallása kettős szatirikus funkciót tölt be: 1/ igazi vallásoknak, keletkezésüknek a paródiája; 2/ a nép figyelmét nem lehet nyomorúságáról ópiummal (hazugságoknak álcázott *igazságok* ópiumával sem) elterelni súlyos következmények nélkül. Bokonon képtelen végső gesztusát (már szóltunk róla) is ez indokolja. Az emberi hülyeség — melyet az önmagát szoborrá dermedtő Bokonon tesz vánkosként a feje alá — egyben önkritikusan is hangzik. Bokonon akkor tereli el a szigeten uralkodó állapotokról a figyelmet — még egy igaz emberét, Jonah-ét is, akit egészen befognak, lefognak a bokononista tanok —, akkor altatja el az új vallás ópiumával, a látványosan megrendezett vallásüldözéssel a társadalmi felelősségérzetet, amikor — épp ennek eredményeként is — a felelőtlenség világhatasztrófát idéz elő.

Eliot Rosewatert azért tartják bolondnak (*Áldja meg az Isten, Mr. Rosewater*), mert kisebb-nagyobb segélyakciók formájában érdekesre, érdemtelenre szórja a rosewateri milliókat. Eliot valójában csak ember, együttérző ember a gazdagok elembertelenedett világában, s megdöbbenő józansággal ítélkezik saját osztálya fölött. Az, hogy életét a szegények megsegítése mellett a tűzoltó egyesületnek szenteli (oly sok humor forrása), szintén Eliot józanságára, épelméjűségére mutat, amint azt Trout az idegstanatóriumban kifejti. („Az is nagyon egészséges dolog, Eliot, hogy rajong az önkéntes tűzoltókért, mert amikor megszólal a tűzjelző sziréna, ők szolgáltatják a lelkes önzetlenségnek szinte egyetlen példáját, ami ebben az országban látható.”⁵² Az „iszákos, utópista álmodozó vásári szent, céltalan bolond”, Eliot⁵³ ugyanakkor valóban beteg. A háborúban egyszer, sötétben, tévedésből, a sötétben nációk helyett három fegyvertelen tűzoltót ölt meg a nációk helyett — ebbe hibbant bele.⁵⁴ Ez és társadalmi „őrültsége” (szeretetének, vagyonának kritikátlan pazarlása) egy töről fakadnak: az undor, a csömör sokkjából, amelyet az embertelenség váltott ki belőle. Különbségeinek mégis hibbantsága — fizikai elmeállapota — is forrása lehet. A kritikátlan adakozás módszere így komikusan lefokozódik, leértékelődik — és ez szükséges is. Itt ugyanis ismét olyan társadalmi kérdésről van szó, amelyre ez a nemes, hősie kísérlet társadalmi méreteken nem megoldás. Ezért kell Eliotnak kissé valóban bolondnak lennie, komikusan elszigetelődnie. Az ironikus alámetszés (Eliot valóban bolond) tehát nem Eliot tetteinek, magatartásának, elveinek pozitív értékét kérdőjelezi meg, hanem az efféle megoldás társadalmi eredményességét, perspektivikus hatékonyságát. Az ironikus alámetszésnek hasonló funkciója volt az *Utópia 14*-ben. Nem a változtatás szükségességét, hanem a módszer helyességét kérdőjelezte meg. Ha Eliot nem lenne egy kissé valóban bolond, Vonnegutnak jobb megoldást kellene tudnia.

Az ironikus alámetszés gyakori eszköze Vonnegutnál a véletlen gyilkosság. A Mercuron (*The Sirens of Titan*⁵⁵) a „harmóniumok” vigyázatlanságból eredő pusztulása Boaz primitív, beszűkítő életfilozófiájának elutasítása. Mint említettük, Eliot véletlenül tűzoltókat öl a sötétben, ekkor undorodik meg a háborútól. Akarata ellenére halált kell okoznia, ahogyan Boaznak, Unknak (Constant), Campbellnek, még Bokononnak, s végeredményben Dr. Proteusnak és Billy Pilgrimnek is. (Az ő halálát éppen Weary halálának bosszúállója

⁵² Áldja meg az Isten, Mr. Rosewater, 165.

⁵³ Uo. 18.

⁵⁴ Uo. 60.

⁵⁵ The Sirens of Titan, 196.

okozza.) Az ironikus alámetszés, érzésünk szerint, *Az ötös számú vágóhíd*-ban a legkevésbé problematikus. Ezért erre a regényre nem térünk ki részletesen ebben az összefüggésben.

A fentiekben a vonneguti komikus technika néhány sajátosságát vizsgáltuk. Ezt mindig a vonneguti mondanivalóval összefüggésben tettük. Részben azért, mert ez a dolog elkerülhetetlen rendje; részben azért, mert ezzel a vonneguti szatíra és fekete humor viszonyával kapcsolatos bevezető megállapításunkat is igazolni kívántuk: azt, hogy regényeiben a fekete humor soha nem kérdőjelez meg bizonyos nagyon is hagyományos szatirikus alapképleteket. Hiszen mi másról szólnak eddigi művei, ha mégoly feketén is, mint az ember iránti felelősségről a potenciálisan embertelenítő gépcivilizációban (*Utópia 14*); az emberi értelmek kutatásának szükségességéről, a transzcendentális vagy kozmikus üzenet kutatásának értelmetlenségéről (*The Sirens of Titan*); az ember felelősségéről az embertelenségben (*Mother Night*); az emberi értelem felelősségéről az értelemtlenség felülkerekedésének megakadályozásában (*Cat's Cradle*); az oktondian értelmezett értelmes cselekvés viszontagságairól az embertelenségben (*Áldja meg az Isten, Mr. Rosewater*); és a kiszolgáltatott emberség és értelem viszontagságairól az embertelenségben (*Az ötös számú vágóhíd*). Vonnegut felelősségérzete túlterjed Amerikán. Regényei több vonatkozásban nemcsak Amerikának szólnak, hanem a Földnek, a galaxisnak. Talán mégiscsak „krono-szinklasztikus infandibulumban” él. Ha így van, reméljük, nem jut fiktív hőse, a gonosz és lóvátett messiás, Rumfoord sorsára, reméljük, nem kell elhagynia a galaxist.

Ariosto fordítása közben . . .

SIMON GYULA

Ariostóról írt tanulmányát Benedetto Croce azzal a félig tréfás megállapítással vezeti be, hogy a Furioso nagyon szép lányhoz hasonlít, akinek mindenki lelkes ámulója. S folytatja azzal, hogy komoly, elmélyült elemzése viszont nem történt meg.¹ Csak a tézis első fele érdekkel bennünket. Buzgóbb igenlést aligha adhat bárki is, mint a fordító, aki arra vállalkozott, hogy nagyon aprólékosan, figyelmesen megcsodálja a művet, sorról sorra, versszakról versszakra, s közben érzi, hogy csodálata nőttön-nő. A reneszánsz irodalomelméletének alapelve az a gondolat, hogy a költészetnek mindenekelőtt gyönyörködtetnie kell hallgatóit vagy olvasóit, s az elv nagyon elevenen hatott is. Ez a gondolat van benne De Sanctis egyoldalú ítéletében is: „Az, amit Ludovico életre akart keltetni, a forma, a tiszta forma, a tiszta művészet, századának és társadalmának álma, a Reneszánsz Múzsája.”² Bizonyára ezzel is magyarázható az, hogy költőnknek különleges gondja van arra, hogy minden stanzában, amellettt hogy előreviszi a történetet, legyen annyi szépség, érték, invenció, ötlet, adjon az olvasónak vagy hallgatónak annyi gyönyörűséget, amennyi bőven kárpótolja a figyelem fáradtságáért.

A legelső és legállandóbb fordítói probléma: meglátni, hogy külön-külön minden versszak önálló s a maga egységében tökéletesre kimunkált, aprólékos gondgal megszerkesztett alkotás. Meglátni és persze kísérletet tenni életre keltésére. Ezt a strófaként újraéledő feladatot legcélszerűbb példákkal illusztrálni. Találomra ütöm fel a kötetet! A VIII. ének 36. versszaka Angelicát mutatja be, amikor a varázslat hatása alatt lova a lányt akarata ellenére a tengerbe viszi s onnan az elhagyott szigetre:

Per tirar briglia, non gli puo dar volta:
Più e più sempre quel si caccia in alto.
Ella tenea la vesta in su raccolta
Per non bagnarla, e traeva i piedi in alto.
Per le spalle la chioma iva disciolta,
E l'aura le facea lascivo assalto.
Stavano cheti tutti i maggior venti,
Forse a tanta beltà col mare intenti.

Első pillantásra világosan látszik a szakasz tagolása: az elszabadult ló a lánnyal, a lábát s ruháit a víztől óvó lány realisztikus, enyhén ironikus képe; a következő két sor még ironikusabb: az „aura” ugyancsak él a „lascivo assalto” lehetőségével. Mondhatnánk egyszerű szóval megszemélyesítést, de többről van szó, s az ariostói költészet jellegzetességéről: a természet humanizálása. S ez folytatódik az ottava záró soraiban: a látvány szépségét költőnk azzal húzza alá, hogy a tengert és a „maggiori venti”-t is ámulatba ejti. Bizonyára ez utóbbi kifejezés fordításánál a „felnőtt” szél lenne a legpontosabb, de így magyarul elveszne az eredeti keresetlen természetessége. Hogy hangzik a megoldás?

Kantárhúzásra nem felel: a szellem
zavarja, sürgeti, amerre mélyebb.
S míg lábait, ruháit a víz ellen
ő mind feljebb emelve védené meg,
kibomlott fürtjei már védhetetlen
prédája lett a pajzán kedvű szélnek.

¹ Croce, Benedetto: Ariosto, Bari, 1957.

² De Sanctis, Francesco: Storia della letteratura it. II. vol. 15.

A zivatar s a tenger néma csöndben
tán épp a lányt csodálta elbűvölten.

S ha már a kötet Angelicánál nyílt ki, folytassuk történetével: a szigetre kerül, ahol a remete várja. Leírjuk a három szakaszt!

Egli ch'a lato avea una tasca, aprilla,
E trassene un'ampolla di liquore;
E negli occhi possenti, onde sfavilla
La più cocente face ch'abbia Amore,
Spruzzò di quel leggierramente una stilla,
Che di farla dormire ebbe valore;
Gia resupina nell'arena giace
A tutte voglie del vecchio rapace.

Egli l'abbraccia, ed a piacer la tocca,
Ed ella dorme, e non puo fare ischermo.
Or le bacia il bel petto, ora la bocca:
Non è chi 'l vaggia in quel loco aspro ed ermo.
Ma nell'incontro il suo destrier trabocca;
Ch'al disio non risponde il corpo infermo:
Era mal atto, perchè avea troppi anni;
E potrà peggio, quanto più l'affanni.

Tutte le vie, tutti li modi tenta,
Ma que pigro rozzon non però salta:
Indarno il fren gli scuote e lo tormenta
E non puo far che tenga la testa alta.
Alfin presso alla donna s'addormenta:
E nouva altra sciagura anco l'assalta.
Non comincia Fortuna mai per poco,
Quando un mortal si piglia a scherno e a gioco.

Sokféle fordítói feladványt rejt magában a három versszak. Nagyon rafinált fölépítésű az első ottava: két utolsó sora az eredményt írja, amit a remete el akart érni: dísztelenül tömören, öt szó, illetve kifejezés segítségével, amely közül kettő, a *giace* és a *rapace* a rímelés által hangsúlyt kap. Az előző hat sor: a remete küszködése a cél érdekében. Ariosto mágikus realizmusának miniatűr titkait figyelhetjük meg benne. A természetes dolgok (a remeténél táskában), szinte primitíven egyszerű cselekmények aprólékos leírása (kinyitja, kivessz belőle, majd spriccent stb.), magától értetődő, majdnem fölöslegesnek látszó reflexió (Angelica szeme persze hogy Amor fáklyája, és persze hogy a legszebb), azaz a leghihetőbb dolgok közé csempész be csodás dolgokat. Azt is gondosan adagolva: nem véletlenül van a második sorban az „ampolla di liquore”, s ha kissé meg is hökkenti az olvasót, a következő természetes sorok feledtetik, s a hatodik sorban elmondhatja róla, hogy „ebbe valore di farla dormire”. Más a következő szakasz problematikája! Az első négy sor és a második négy sor ellentétére épül: egyrészt a lány-nyal foglalkozó remete, boccacciói realizmussal. Nem lényegtelen, hogy a második sor a lány kiszolgáltatottságát, „engedékenységet”, a negyedik sor pedig a környezet zavartalanságát is megjegyzi. A strofa második felénél ismét meg kell említenünk Boccaccio nevét. Az erotikának a reneszánsz olasz irodalomban hagyománya van, s ebbe egyrészt beilleszkedik Ariosto, másrészt támaszkodik rá. Itt például a kétértelműség módszerét veszi át és alkalmazza. Hogy a szöveg választékos maradjon, a nem választékos fogalmakat az író helyettesíti más szavakkal: egyrészt a szituáció, másrészt a szó mellé társított főnév, melléknév, a mi esetünkben ige segít, hogy a második értelem is hozzátapadjon. Itt a *destrier* kapja ezt a „trabocca” szó segítségével. A további három sorban azzal, hogy variálja, részben megerősíti, részben még választékosabbá teszi. A harmadik szakasz csúcspontja a jelenetnek: megvan hozzá a szituáció, a nyelvi eszközök, s a bennük rejlő komikus lehetőségeket bőven kihasználja az író, amikor a „destrier” megindításához szokásos eljárásokat leírja, amikor a „destrier”-t végül „pigro rozzon”-nak nevezi el. Itt kínálkozik egy megjegyzés: igaz, hogy a magyarban is van a *ló*-nak sok rokonértelmű változata, paripa, mén, gebe stb., az olaszban azonban, főként Ariosto környezetében nemcsak hangulatilag különbözött egymástól a *destrier* és a *rozzone*. A lovagvilág emléke, legalábbis könyvekből, eleven volt, ismert a lovagvilág szókinccse: az itt említett két szó közül pl. az előbbi a lovag jobb oldalán vezetett, és mindig gondosan, jó erőnlétben tartott állatot jelentette, amelyet a lovag csak párban vagy háború esetén használt. A *rozzone* viszont

a teher hordására való, munkára. S bár nem kapcsolódik a versszakhoz, legyen szabad megemlíteni, hogy az Ariostónál oly pontos és oly gazdag, oly következetesen alkalmazott lovag-szókincs összeállítása nem kis gondot jelent a fordításban. Lássuk ezek után, mit ad vissza a magyar változat!

A Remeténél táska volt: kitárta,
s a benn levő picurka fiolából
szemébe, mely mint egy gyönyörű fáklya,
legszebb, amit gyújtott valaha Ámor,
cseppnyit spriccentett könnyedén: a pára
ereje, hogy tüstént álomba bájol.
S a lány a homokon, ahogy kívánja
kedvére és kényére, vén zsványja.

Fogdossa és ölelgeti s kitéve
mindennek védtelen aludt az árva:
ajkát s mellét csókolta, teheti: védte,
bújtatta a vad tájék pusztasága.
Fölösleges volt: rogyant harci ménje
nem hallgatott a vágy hívó szavára,
rossz bőrben, a kor megviselte szörnyen,
ha még erőlteti, baj éri könnyen.

Már mindenféle módszert megkísérelt,
sehogy sem ugrik talpra rest gebéje;
ereszti, húzza, de annyit sem ér el,
hogy a fejét följebb emelje végre.
S elaludt ő is: a jövő veszéllyel
mitsem törődve nyúlt a fővényre.
Mivel a Balsors ritkán hagyja abba,
ha egyszer a halandót kézbe kapta.

Nagyon tanulságos lenne az ariostói strófák ilyesféle ízelgetése, de mint Melissa varázslónő szokta mondani Bradamanténak, miközben a jövőendő Este-ket magasztalta: „mikorra lennék, nem tudom, a végén”. Talán lehetne a strófákat témájuk, tartalmuk szerint csoportosítani; ilyen csoportosításból azonban csak a mű gazdagsága bizonyosodna be, a fordításra vonatkozólag pedig szükségszerűsége annak az elvnek, hogy a fordító használjon föl minél többet a költészet azóta sokszorosan gazdagodott kelléktárából, s ennek a többletével próbálja ellensúlyozni Ariosto mérhetetlenül gazdag, sokszínű fantáziáját, hatalmas erejű költészetét. Ariosto a maga korának nagyon modern költője volt, akit 1975-ben is modernnek kell fordítani. A szöveget nehézkessé tevő archaizálásnak, úgy gondolom, nem lehet helye a Furiosóban: legföljebb akkor, amikor Ariosto maga is archaizál. Pl. a fent idézett történet folytatásában meséli el, hogy Angelicát a kalózok Ebuda szigetére vitték, ahol lányokat tesznek ki a szörnyetegeknek, mert valamikor Próteuszt megsértették. Példaképpen egy versszakot:

És Próteusz, ki a habok urának,
Neptunnak a nyáját őrizte, hírt vett
Súlyos keserveiről asszonyának,
S kemény parancsot, föllobbanva, hirdet,
Nem késve küldeni a vízi nyáját
S a szörnyeket szegény szigetre: mindet,
Mi pusztító: állatra és akolra,
Tanyára, falura és benn lakóra.

Itt a mondatok fölépítése, másutt esetleg egy-egy szó, fordulat, inverzió vagy egyéb nyelvi eszközök adnak valamelyes régies zamatot a szövegnek. De a szövegnek könnyednek kell maradnia mindenkor.

Van azonban másik oldala is az Ariosto-fordításnak. Nem elszigetelt strófákból áll. Legjobb, ha erről magát a költőt hallgatjuk meg. A fordítónak, ha hű akar maradni, tudnia kell: milyennek tervezte el alkotását a költő. Az eszeveszett Orlando egyik sajátossága a gyakori váltás, egyik szál elejtése és a másik fölvétele. Egy ilyen fordulat után jegyzi meg:

Uram, bár olyan lenne énekem, mint
ügyes zenész kezén sokhangú hárfa:
komolyra vált, aztán könnyedre zendít,
s a búsról gyakran hangol át vidámra.

Hasonló körülmények között hangzott el a következő is:

Nagyon, nagyon sok szál kell véleményem
szerint oly szőttest fenni, mint enyém lesz.
Ne legyen kedvük ellenére éppen
ezért hallgatni . . .

S a harmadik:

Ígérni, hogy kezdem mesélni sorra
az Orland tette örülségeket mind,
örülség lenne, s nem tudom, mikorra
végeznék, azt mondom csak el, amelyik
emlékezetre legméltóbb s dalomba
való . . .

A XXII. ének 3. strófájában „istoria ordita”-nak, „szerkesztett történetnek” nevezi művét. Az idézetek a mű egységét s egyben változatosságát hangsúlyozzák. Ez, persze, ilyen általános megfogalmazással, minden irodalmi alkotásra jellemző. De az, hogy miben áll ez az egység, hogyan valósul meg, mennyit vesz észre a fordító, mennyit valósít meg, az, úgy gondolom, az Ariosto-fordítás sarkalatos kérdése. Amire, természetesen, csak az elkészült teljes munka adhatja meg a választ, semmi esetre sem a vele kapcsolatos elvi fejtegetések és elemzések. Az alábbiakban a mű egységével kapcsolatban csak néhány fölvetésre szorítkozik ez a cikk, főleg gyakorlati megfontolásból olyanokra, amelyekhez a közölt XXIX. ének fordítása illusztrációképpen szolgálhat.

Giuseppina Fumagalli³ a Furiosóról szóló tanulmányának az „unità fantastica” címet adta, s kimutatja, hogy a mű hőseit, a cselelmény egyes fordulatait, a háborús cselekményekét is, de a legegységibb, legbensőbb drámákét is ugyanegy erő mozgatja. Croce ezt találóan,⁴ de nagyon elvontan „armonia”-nak nevezi. Ha azonban kevésbé elvont kifejezést akarnánk keresni, az elnevezések egész szériájára lenne szükségünk: ennek az egyazon erőnek más-más mértéke, formája van pl. Orlando, Astolfo, Ruggiero, Isabella, Zerbino Rodomonte vagy Mandricardo tetteiben. A fordítónak észre kell venni, és persze fordításában következetesen visszaadni azt is, ami az egységet jelzi, s a közöttük levő, gyakran „imponderabilia” különbségeket is. Az első ének híres 22. strófájának első sora:

Oh gran bontà dei cavalieri antiqui!

A „bontà” itt kétségtől utal a keresztényi „jóságra”, vagy ahogyan Arany fordítja „jámborságra”, hiszen Ariosto ezzel a jámborsággal állította szembe a lovagok (már persze a Furiosobeli lovagok!) másféle jóságát. Ugyanakkor ez a „gran bontà” spiritus rectora is Ariosto lovagjainak. Arany megoldásában ennek a kettős gondolatnak ez első fele kap hangsúlyt. Jankovics Ferenc „Oh régi idők nagyszívű vitézi!”⁵ szövegében mindkettőt érezni, de mindkettőt halkítva, tompítva. Pedig, harmadik elemként, iróniája is van e soroknak, iróniája, amely ugyan folytatódik a következő sorokban, és erősödik is, de föltétlenül ez az első sor indítja el. A három elem közül a „gran bontà”-ban legfontosabbnak azt láttam, annak a tulajdonságnak a jelzését, amely a lovagot megkülönbözteti attól, aki nem lovag, s a nagylelkűségből kiindulva jutottam el a sorhoz:

Ó hajdani nagy-nagy lovagi lélek!

Azután jutottam el ehhez a megoldáshoz, hogy az Eszeveszettnek már több énekét lefordítottam, s ezekben a későbbi énekekben észlelt következetesség a korábbiak revidálására, az egyes részek összehangolására késztetett. Amikor az Ércvár szétrombolása után Atlante varázsló sugallatára a hippogriff Alcina szigetére röpül Ruggierrel, aki ott szárnyas lovát ahhoz a mirtuszhoz köti, amely nem más, mint a fává varázssolt Astolfo, szintén ezzel a „lovagi lélekkel” találkozunk: „Se tu sei cortese e pio . . .”

³ Fumagalli, Giuseppina: *L'unità fantastica del Furioso*. Messina, 1933.

⁴ Croce, Benedetto: i. m.

s ezt mondta: „Ha jólelkű és lovag vagy,
mint én szép tartásodról is ítélem,
kösd innen el, s más fát keress lovadnak . . .

Ruggier lovagi voltának és jólelkűségének tanúságaképpen megtette, amit a mirtusz-Astolfo kívánt. Viszonzásul kéri, mesélje el:

Ki vagy? ki holtmerev testedbe zártan
tengődsz itt értelemmel és beszélve?
Az ég óvjon meg a vihartól érte.

S a mirtusz válasza: „la tua cortesia mi sforza . . .” A korábbiak után már nem kitalálni, hanem megtalálni kellett a megoldást:

így szólt: — „Lovag vagy, én is, készen állok
elmondani neked ki és miféle
voltam . . .

Ez a „bontà”, amely tehát a reneszánsznak a lovagokba átültetett szelleme, amely Ariosto lovagjait úgy hatja át, hogy teljes hitelességgel viszik végbe, élik át a Karoling-mondakör tetteit és történeteit, pontosabban közülük azokat, amelyek „emlékezetre legméltóbbak”, s „valók” az ariostói énekbe, a legteljesebb mértékben Orlando alakjában valósul meg. Amikor megkezdí útját Angelica után, s hogy föl ne ismerjék „a pár esztendeje önnön kezével megölt musztafa fekete címerével” és öltözetében, amelynek „gyászos színe” dúlt lelkéhez jobban is illett, az alvó mór táboron hatolt keresztül, ahol alkalma lett volna nagy pusztítást végezni. De „il generoso Orlando” — s ismét egy változata az ismertetett szellemnek — ezt nem teheti:

Nagyobb annál Orlandóban a lélek,
semmint alvók ellen fegyvert emeljen.

Ugyanez az Orlando mindenkit arról faggat, nem látta-e Angelicát: „per cortesia gl'insegni andar in parte ove ella sia . . .” Mintha Orlando számára ebben az egész világmindenségben ez a „bontà”, „cortesia”, „generosità” lenne az egyetlen szilárd, biztos pont:

S ha valahol talál valakit, ébert,
lefesti, hogy a lány s ruhája milyen,
s lovagbecsületére kérve kéri,
mutassa meg, hogy tudja utolérni . . .

Orlando, miközben Angelicát keresi, minduntalan igazságtalanságokra, kegyetlenségre, gonoszságra bukkan — ellentétei a lovagi léleknek —, s nem nézheti tétlen; félbe-félbeszakítja, bármilyen sürgető is, útját, és közbelép. Így többek között az ágyú (Ariosto korában találták föl a puskaport!) fölényével győzedelmeskedő frizai király ellenében Olimpia mellett. Győzelme után semmit sem tart meg magának, csak az ágyút, és csak azért, hogy a tengermélybe vetesse. Hogy miért? Lehetetlen észre nem venni az ariostói megfogalmazás hibátlan következetességét, belső egységét, amelynek megoldását a korábbiak után megtalálni kellett. Orlando szavaiban a „cavaliere”, aki ardito, buono, vale; másrészt ezek ellentétei: „il rio”, aki a belőle hiányzó „lovagi nagy lelket” az ágyú erejével helyettesíti — a lényegesek.

Ezért, mikor úgy látta, hogy a parttól
távolra, a nyílt mélytengerre ért föl,
ahol jelként se jobb felől, se balról
nem látszott semmi már a partvidékből,
kihozta: — „Hogy soha többé lovag” — szólt
— „virtust belőled és erőt tiédből
ne vegyen, s azzal, ami bátrak éke,
hitvány ne hengeghessen, vessz a mélybe,

förtelmes, undok gépezet, te, átok . . .]

Természetes, hogy ugyanilyen következetességgel fogalmaz, amikor a „lovagi lélek” ellentéteiről van szó, amelyek közül egy itt is fölbukkant. De maradjunk a „virtus” mellett! Amikor Izabellát kiszabadítja a lánykereskedő rablók kezéből, akiket részint harc közben öl meg, részint a harc után mint foglyait fölakasztja, „tisztábbá téve ezzel is a földet”, s mellette a

megszabadított lány rémülete, dúltsága még nem múlt el, a szöveg szerint „cortesemente Orlando la consola”, a megoldást a korábbiak sugallták: „A lovag Orlando nyugtatta váltig.” Utolsó példaként arra utalnék, hogy Orlando őrlétségei közül melyeket és miért tart Ariosto „említésre méltónak”s egyben a „dalba valónak”. És miért nem mindegyiket? Az eszeveszett Orlando teljesen kivetkőzik emberi mivoltából. Állapota leírásában Ariosto nyers-realisztikusan az állatiasságot hangsúlyozza. Sokakkal került szembe, s egyformán szembeszállt mindenkivel, s többnyire el is pusztította mindegyiküket. Azokban az őrlétségekben azonban, amelyek Ariosto részletesen leír, a gróftól függetlenül, jelen van a „bontá”-nak valamilyen kis szikrája, s ezért valók a dalba! Éppen a XXIX. ének 50. szakaszától kezdődően ír le egy ilyent. Két „gioveni boscherecci” — a pejoratív tartalmat a magyarban inkább a jelző hordozhatta itt — „siheder favágók” — hözöngve fenyegetik meg a gróft csupán azért, mert „ben s'accorsero al sembiante ch'avea di cervel sano il capo scarco”.

Si vennero a incontrar con esso al varco
duo boscherecci gioveni, ch'innante
avean di legna un loro asino carco;
e perchè ben s'accorsero al sembiante
ch'avea di cervel sano il capo scarco,
gli gridano con voce minacciante
o ch'a dietro o da parte se ne vada,
e che si levi di mezzo la strada.

Ezt a magatartást, amely a cortesia minden elemét nélkülözi, Orlando nem nézte volna tétlenül akkor sem, amikor ura volt „nagy, bölcs eszének”. Sőt éppen akkor nem nézte volna tétlenül! Most egyszerűen útjában voltak, és mentében: „fuor tira d'un piede”. Föltétlenül észre kell venni a boscherecci pejoratív csengését, a ben s'accorsero kaján magabiztosságát, a „di cervel sano il capo scarco” minden kegyelet és szánalom nélküli nyersségét, a gridano erőszakosságát, a „voce minacciante” fölényeskedését, és főleg a versszakot záró két összecsengő sorban kifejezésre juttatott arcátlan nemtörődömséget.

Az ariostói következetesség egyetlen szálát sejteti csupán ez a néhány példa. Nagyon sok ilyen szál van még a mű szövetében, utaltam a „virtù” ellentéteire, utalhatnék az ariostói és tartalmában Machiavelli-gondolatokat idéző Fortunára, az emberi kapcsolatok értelmezésére stb. De ennyi példa is érzékelteti azt a fordítói problémahalmazt, amelyet ez a következetesség, az ilyenfajta „unità fantastica” jelent.

Orlando őrlétsége kapcsán kínálkozik az alkalom arra, hogy Ariosto stílusának néhány jellegzetességére rámutassunk, olyan jellegzetességekre, amelyek ars poeticájának másik felével, a változatossággal kapcsolatosak. Az ottava rima nemes veretű, harmonikus-szimmetrikus versformája csábítana az egyhangúságra, mint ahogyan az Ariostónál erőtlenebb művészeket rá is csábította. Pedig — legyen szabad itt erre kitérni — az Orlando Furiosót csak a stanzaformában lehet visszaadni. Ismeretes, hogy a műfordítás elmélete és gyakorlata ma is és a múltban is nem mindig a versformát tartja és tartotta a műalkotás azon legfontosabb elemének, amelyhez — akár, ha föltétlenül szükséges, egyéb elemek rovására is — hűnek kell maradni. Arany — a Furioso föltételezett népiessége miatt — a magyarul népies Toldi-strófában fordította. Talán nem járunk messze az igazságtól, ha azt hisszük, hogy Arany az eredmény elégtelensége miatt hagyta félbe munkáját, s hogy ennek az elégtelenségnek éppen a versformától való elszakadás lehetett az oka. Radó Antal, Arany nyomán, szintén népies Furiosót akart fordítani. Figyelemre méltó, hogy a Toldi-strófát ő sem találta alkalmasnak, komponált helyette egy újabb strófaszerkezetet, amely szerinte népies (néhány magyar népköltészeti alkotás használta), de közelebb áll a stanzához. Kísérlete nem lehetett eredményes! Dante-tanulmányában Babits igen sokrétűen kimutatta, hogy az Isteni Színjáték fordításánál a terzinától való eltávolodás a mű szellemétől való eltávolodást is jelenti. Ugyanezt a Furioso s az ottava rima kapcsolatáról is könnyen be lehet bizonyítani: talán nagyon summásan azt lehetne mondani, hogy ez az Ariosto által kidolgozott, kimunkált versforma a maga állandóságával kifejezésre juttatja azt az állandóságot, amely nem más, mint Ariosto látásmódja, szemléletmódja, ahogy az embereket, eseményeket nézi: felülről, kívülről. Akkor is felülről, kívülről, ha Orlando megőrüléséről van szó. S ezzel a kitérő után visszajutottunk a kiindulási ponthoz: Orlando őrlétségeinek a leírásához. Legyen szabad egymás mellé állítani a IX. ének 6. versszakát, amelyben Orlando útjának a kezdetét írja le, és a XXIII. ének 132. versszakát, amelyben Orlando őrlétségeinek kezdetéről van szó:

Három nap itt tartózkodott, amíg átkutatta, de nyomára mégse bukkant,
a falvakban, a városokban is járt

aztán, és nemcsak francia, de túlhan
a gascogni, auvergni kis falucskák
mindegyikében és utána útban
Britagnon át egész Provenchiáig,
Piccardiától a spanyol határig.

Megtörve, fáradtan eldőlt a réten,
némán maradt, szemeit égbe fúrta.
Míg itt sýnylődőtt alvás nélkül, étlen,
a nap háromszor ment le s kelt föl újra.
Hanem a kín nőtton nőtt hensejében,
míg végül is önkívületbe dulta.
Eszeveszetten azután negyednap
páncélt, vértet levett s földön elhagy.

Föltétlen figyelmet érdemelnek a megegyező motívumok: három nap kábulat, aztán kezdődik az igazi örület. Még tanulságosabb összevetni a két strófa ritmusát: nyugodt, kijelentő mondatok, az elsőnél az enjambement és a szorosabban kapcsolódó mondatok gyorsabb ritmusát nem az indulat lendíti meg, hanem csak követi a gróf gyorsuló lépteit, mintha a költő Orlandóra valamilyen fényesrózó fényét sugározná, amely éppen ezért gyorsabban is mozog. Ugyanilyen nyugodt, indulat nélküli mondatokkal számol be a dult lelkű grófról. Minden két sor egy-egy összetett mondat, enjambement nélkül. Mind a két versszak markánsan példázza, amit elmondtunk: a két, érzelmi tartalmát tekintve annyira különböző strófa hasonló fölépítése a látásmód állandóságát bizonyítja. Másrészt szembetűnő — és ez már kimondottan stilisztikai probléma is! — a második versszaknál Orlando állapotának nagyon sok részlettel, megfigyeléssel történő leírása. Fáradt, eldőlt, szemeit égbe fúrta, alvás nélkül, étlen stb.: szinte naturalista módon nyers leírás, erős színekkel, igen erőteljes vonalakkal. A fordítás során nem szabad elhagyni, sem halványítani a részleteket, még kevésbé megbontani a mondatoknak itt oly sokatmondó ütemét, ritmusát. Ez a részletező pontosság másutt is megfigyelhető, de különösen jól látszik az örült Orlando állapotát leíró versszakokban. És olykor-olykor nemcsak a ritmus adja tudunkra — nyugodt alaposságával —, hogy aki írja-mondja, figyel, el nem homályosuló, rezzenéstelen szemmel, anélkül, hogy az indulat pontatlanságokra ragadná. Szembetűnő ez a módszer kedves hősnője, Izabella halálának leírásában is.

Megmosta testét benne, és vidám volt,
úgy adta meztelen nyakát a mitsem
sejtő Mórnak, kinek a bor is ártott,
mert nincs oly vért, mely ellene segítsen.
S hitelt ad a vad férfi neki, bárdot
ragad, s gyorsan a lány nyakába nyisszent
vele úgy, hogy ez a gyönyörűszép fej
s a törzs mint két csonk vált egyszerre széjjel.

Hármát vonaglott, . . .

Mintha nem is készülő kivégzést írta le, még ahhoz is van nyugalma, hogy egy megjegyzést elejtsen a bor ártó erejéről, még hozzá ironikusan, amennyiben tudniillik ellene a mégoly erős vért se nyújt oltalmat; ugyancsak figyelmet érdemel a szakasz utolsó két sorának anatómiai szakszerűsége:

che del bel capo, gia d'Amore albergo,
fe' tronco rimenere il petto e il tergo.

De kivált „spietato”, irgalmatlanul pontos a második strófa apró kis mondata: „quel fe' tre balzi . . .”. A fordító tudatában van annak, hogy a magyar „hármát vonaglott” sokkal halkabban jelzi, mint az eredeti azt a tényt, hogy az író itt is, még most is figyel. Figyel! Ugyanezt az írói jelenlétet, a pontos megfigyelő jelenlétét hangsúlyozzák hosszú, nemegyszer egész versszakos hasonlatai s nemegyszer éppen meghökkentő nyersségükkel. Amikor Orlandót a frízai király törbe akarta csalni, és szolgálival a gróft hátba, maga pedig ugyancsak többé-magával gyáva és lovagiatlan módon szembetámadja — megállapodásukkal szöges ellentétben! —

Ahol az emberek sűrűje látszik,
lándzsáját Anglant bajnok odaszúrta,
és sorban, egyikük után a másik

akad rá: s mintha tészta lenne, fúrta;
s hogy lándzsájára ott egymás után így
hatot fűzött, s már tartani se tudta,
lehagyta a hetediket, de olyan
sebbel, hogy ott pusztult el tőle nyomban.

Nem másként, mint amikor a csatorna
szélén és árokparton látni végig
a gondos őr békákat a szigonyra
hason vagy hátón szúrva szed föl éppígy,
míg nincs tele egész a tetejéig.
Nehézzé vált lándzsáját elhajítva
harcát Orland karddal folytatva vívta.

Vagy a XIII. énekben a lánykereskedő rablók elleni harcában: amikor kezdetként vaskos-
hatalmas asztallapot a kb. 20 tagú csoport közé hajít:

A néha-néha földre zúduló nagy
kő így szokott horzsolni, ütni, törni
fejeket, hátakat a gyíkseregben,
ha tél múltán napozik a melegben.

Nem tudnám elsorolni, mennyiféle
baj származik: sok elpusztul, nem egynek
törik le farka vagy első felére
lesz béna, s nem halad, hiába fetreng,
s kik a szentek jóvolta, sors szeszélye
folytán épek maradtak, elsietnek.
Hatalmas méretű csapás, valóban,
de nem csoda, hisz aki adta, Orland.

Ennek a gondolatsornak az elején érintettem egy másik jelenséget: párhuzamot vontam a
kutatásba kezdő s az örület elején álló Orlando között. Efféle párhuzam a költeményben több-
ször fordul elő, ismerve Ariosto tudatosságát, nem lehet véletlennek tartani, s nem lehet
észrevétlen elmenni mellette. Bizonyításul még egy példát hozok: ennek a példának is egyik
fele az Angelicát kereső Orlandót, a másik az eszeveszett Orlandót mutatja be. Mennyire más
és miben más — és mégis mennyire ugyanaz és miben ugyanaz a kettő.

Az Angelicát kereső Orlando:

Úgy gondolom, hajtott még végre Orland
elmondani méltót azon a télen.

Ment hegyről völgyre, síkról partvidékre
megállás nélkül kínban, fájdalomban,
s amikor egy erdőhöz ért...

Az eszeveszett Orlando:

Utána ezen a tájon csatangolt,
űzőbe vett hol állatot, hol embert,
erdőkön is keresztül át barangolt,
s hol dämvdad, hol karesú özet ejtett,
de vadkant és medvét is olykor-olykor
csupasz kézzel s maga a földre fektet,
s húsát mohó, hatalmas étkű gyomra
szőrös-bőröstül vette be gyakorta.

Közismert, hogy az eposzok egyik jellemzője az ismétlés: sorok ismétlése, az állandó jelzők
Ariostónál a sorok szó szerinti ismétlése ritkaság. Szerkezetéből következik, hogy amikor több
ének múlva fölveszi az elejtett szálát, ismételnie kell. Úgy teszi azonban ezt, hogy az emlékez-
tetés mellett nagyon tömören egyszerre folytatja is a félbehagyott történetet. Az eposzi ismét-
léseket, úgy mondhatni, korszerűsíti Ariosto, gyakoribbak nála az efféle párhuzamok, külön-
ségek és egyezések egymás mellé állítása. Ez az előbb említett formájában fordítói probléma
is: észre kell venni, s a fordításban érzékelteni kell. Van olyan eset is, amikor nem műfordítási

probléma a mű olyan szerkezeti sajátossága, amely prózai és minden költői igény nélküli fordításban is megvan. Egy ilyen nagyon szembeütő párhuzam pl. az I. és a XII. ének között van, az elvárásolt kastélyban találkozunk az I. ének valamennyi hősével, hasonló szituációban. Vagy ilyesféle párhuzamot lehet vonni Ariosto hősei, hősnői között: a Rodomont típusú hősök, az Orlando típusú hősök gazdag emberi világában, nagyon tudatosan megformálva, nagyon mély rokonság van egyes alakjai között, a közöttük levő hasonlóságok, különbségek egyaránt plasztikusabbá teszik, kiemelik hősei egyéniségét. De ez nem fordítási probléma! Idekínálgatik azonban egy stilisztikai érdekesség, ugyancsak az ismétlésnek egy egészen különös fajtája: a klasszikusoknak, főleg Danténak és Petrarcának az ismétlése. Amikor Pinabello elmesélte Bradamenténak, hogyan nézte végig Gradasso és Ruggier harcát a szárnyasló hátán támadó Atlante varázslóval, aki végezetül kibontotta a vörös lepellel borított pajzsot, amelynek fénye mindenkit elvakít, ájulatba dönt, többek közt ezeket mondja:

forza è chi 'l mira abbarbagliato reste,
e cada come corpo morto cade,⁶
e venga al negromante in potestade.

Úgy gondolom, helyes a Babits-fordítással visszaadni:

de az, amikor hirtelen kibomlott,
kápráztató erőt lövelt a szembe,
s ki nézte, mint holttest esett a földre,
és úrrá lett a bűvölő fölötté.

Vagy amikor az eszeveszett Orlando kóborlásait írja le:

Di qua, di là, di giu, di su discorre
per tutta Francia . . .

ahogy a Pokol V. énekében az elkárhozott szerelmesek:

Fel és le, tél-túl kóborolt, bolyongott?
Frankhonban . . .

Vagy amikor Zerbin és Izabella útjuk során találkoznak azzal a két katonával, akikre korábban Zerbin Izabellát bízta, s akik védtek, de a ravasz és erős Odoricóval nem bírtak. A találkozás örömeiben, s főleg, hogy a holtak hitt Izabellát élve látják, örömmel és hálával sietnek vezérükhöz, Zerbinóhoz:

Saltaro a piedi, e con aperte braccia
correndo se n'andar verso Zerbino,
e l'abbracciare, ove il maggior s'abbraccia.

Összecsend a Purg. VII. 15. sorával:

e abbracciol la ve'l minor s'appiglia.⁸

Babits szerint:

fejét lehajtva
szerényen ott öleli, hol a gyermek
atyját ölelni szokta s csüggni rajta.

Az egyik purgatóriumbeliről van szó, aki találkozik Vergiliusszal, s Vergilius iránt fejezi ki mély tisztetét és szeretetét. A Furioso idézett sorai magyarul:

A földre ugrottak, s futvást siettek
oda Zerbinhez karjukat kitérve,
s ölelték ott, ahol atyját a gyermek . . .

⁶ v.ö. Dante: Divina Commedia, Inferno, V. 142.

⁷ Dante: Divina Commedia, Inferno, V. 43.

⁸ Dante: Divina Commedia, Purg. VII. 15.

Végezetül néhány gondolat a mű címéről. Az eredeti — *L'Orlando furioso* —, mint azt Pio Rajna⁹ nagyon aprólékos, részletes tanulmánya taglalja, egyáltalán nem volt eredeti a szó igazi értelmében: a címben szereplő név is, a jelző is a legkülönbözőbb változatokat vette föl: így együtt a kettő azonban csak Ariostónál szerepel, s jelzi, hogy Orlando nem azonos Rolanddal, mint ahogyan nevében sem, egyéniségében sem. A furioso pedig egyrészt megörülésre, másrészt ennek megnyilvánulási formájára utal. Arany János és nyomában Radó Antal Lóránta magyarázott nevével semmiképpen sem lehet egyetérteni. Az Orlando—Lóránt változatban Arany Jánosnak és nyomában Radó Antalnak az a véleménye testesült meg, hogy Ariosto műve népies elbeszélő mű. Ez pedig téves. Pedig a jelző: „Őrjöngő” telitalálat lenne, tartalmával is és muzsikájával is. Mert az olasz címnek muzsikája is van! Hanem „Az Őrjöngő Orlando” ennek a muzsikának éppen a paródiája lenne kancsal rímélése miatt. Mi hát a megoldás? Pillanatnyilag „Az eszeveszett Orlando”-t írtuk föl annak tudatában, hogy egyhangú ugyan, egyhangúbb az eredetinel, viszont jelzi, hogy a mű hőse nem Lóránt, nem is Roland, és hogy akire vonatkozik, megörült, s mint az Értelmező Kéziszótár mondja: „erős felindulás miatt esztelen túlzásokba csapó” ember, és így pontos megfelelője az eredetinek. Lássuk ezek után Ludovico Ariosto „Az eszeveszett Orlando”-jának XXIX. énekét!

1.

Lelkünk, ó jaj, de tétova, de gyöngé!
Mily könnyedén fordul bennünk a szándék!
S bár minden gondolat, változni, röpke,
a szerelem rohamai kiváltképp!
Mértéktelen dühöt, amely a nőkre
lobbant, most láttam én, a mór királyét:
soha nem hittem volna, hogy kihunyhat
ily gyűlölet, sőt azt se, hogy csitulhat.

2.

Szép hölgyeim, amit ez összehordott
tiellenetek, sértett mélyen engem,
de megfizetett érte, hogy bolond volt,
s míg ezt ki nem mutatom énekemben,
nem nyugszom, lássa meg mindenki, hogy jobb
lett volna neki, ha nyelvét kitépi,
minthogy nemeteket gyalázza, sérti.

3.

Hogy milyen balgán, milyen ostobán szólt,
nyilvánvaló tapasztalat mutatja.
Különbségtétel nélkül, egyaránt ont
a nőkre mérget elvakult haragja,
s Izabell szép szeme csak rásugárzott,
s megfordult véleménye, őt akarja,
kívánja az előbbiért cserébe:
meglátta csak, s nem tudja még nevét se.

4.

Alig sajdítja, hogy ég: új szerelmét;
s indítja szavait: mihaszna érvek
áttörni ezt a fényes, tiszta elmét,
mely Alkotónk imádatába mélyedt.
A remete, mint mindig, védelemként,
hogy a lány gondolatai épek
maradjanak, amennyire tehetne,
bölcsen s nagy buzgalommal visszaverte.

5.

S hogy jóideje túrt a Szaracén, túrt,
kínnal s a vakmerőnek mondogatta,
hiába mondta, hogy a lányka nélkül,
ha akar, elmehet a sivatagba,

⁹ *Rajna, Pio: Le fonti dell' Orlando Furioso. Firenze, 1900.*

s hogy látta egyenest támadni végül,
s kicsit sem állt meg, nemhogy abbahagyta,
haragosan úgy megmarkolta állát,
hogy ahol fogta, tépte is szakállát,

6.

s úgy föllobbant haragja, hogy fogóként
kezét rátette a barát nyakára,
pördített rajta egyet, jó nagyot, még
egyet, s a tenger irányába vágta.
Nem mondom el, nem is tudom, mi történt
vele, nem is egyöntetű a fáma.
Mondják, hogy egy kőszirt mázolta széjjel,
hogy teljes egyveleg volt lábak és fej.

7.

A tengerben végezte volna, mások
szerint, három mérföldnyi messze onnan,
s hiába kérlelt, esdekelt, imázott,
meghalt, mert úszni nem tudott; van olyan
hír róla, hogy egy Szent megóvta, látszott
keze, amikor húzta a habokban.
Akárhogy is történt meg igazában,
többet nem lesz szó róla krónikámban.

8.

A fecsegő barátot a kegyetlen
Rodomont arrébb dobta, s a leányka
mellé, ki szomorú s halálra rettent,
tért vissza kevésbé bőszen, s utána
nyomban a szeretők használta nyelven
beszélt hozzája, hogy szeme világa,
vigasza, élete és más hasonlót,
melyek együtt alkotnak szinte csokrot.

9.

Erőszak nem volt benne most, magára
ekkor szigorú illedelmet öltött.
A nemes arc, mely elbűvölte, lágyra
hangolta lényében a hetyke dölyföt.
Nem vágy azon, ami szabott határa,
túllépni, bár érhetne el gyümölcsöt,
mert nem hiszi, hogy édes örömet lel,
ha nem a hölgy kínálja a gyönyörrel.

10.

Remélte, hogy Izabell engedékeny
lesz hozzá, vágyait betölti végre.
S ő ismeretlen, elhagyott vidéken,
mint macska körmei között égerke;
s jobban szeretné, hogy lángokban égjen,
s magában egyre azt latolta, nézte,
talál-e kibúvóra vagy kiútra,
hol innen érintetlenül kijutna.

11.

Lelkében azt döntötte el, hogy önnön
maga előbb véget vet életének,
semmint a Barbár vágya teljesüljön,
s így elkövesse a garázda vétket
a lovag ellen, akit nemtörődöm
gonoszul, karjai között a végzet
megölt, s kihez fogadalom kötötte,
hogy tisztaságát őrzi mindörökre.

12.

Mindjobban látta nőni a király vak
falánkságát, s nincs mit tegyen ez ellen.
Jól tudja, elköveti rajt, s nem állhat
útjába ő, a gyöngé-tehetetlen.
Azonban sok-sok töprengés után csak
módját találta, hogy s mint védekezzen,
s megmentse érintetlen tisztaságát,
elmondom pontosan elgondolását:

13.

A Mórnak, aki már ekkorra szóban
és tettel ismét támadásba lépett,
melyben szemernyi nyoma sincs azonban
a korábbi illendő viselkedésnek:
— „Tegyen úgy, hogy legyen — szólt — oltalomban
ön mellett tisztességem, és ne féljek
miatta, s én adok olyasmit érte,
mely annál, amit óhajt, többet érne.

14.

A pillanatnyi kis gyönyörűségért,
melyből bőségesen van a világon,
oly jóérezéstől, mely örökös érték,
s felül nem múlja semmi, meg ne váljon.
Gyönyörűséges arcú, szép fehérnép
akad százszámra is, de adományom,
amit helyette felajánlok önnek,
tán nincs is birtokába senki többnek.

15.

Van egy növény, láttam belőle, arra
is emlékszem még, hogy hol, a közelben:
borostyánnal s rutával e fűfajta,
ciprustűzőn megfőzve s elkeverten,
ha ártatlan lány préseli ki, adja
a folyadékot, olyat, aki ebben
fürdik tetőtől talpig háromízben,
nem fogja vas, nem fog megégni tűzben.

16.

Fürdesse meg háromszor benne testét,
és sérthetetlen lesz, hanem havonta
teli kell főzni mindig egy üvegcsét,
s pótolni, ereje másként lekopna.
Fogok csinálni, ismerem receptjét,
kész lesz ma, sőt ki is próbálhatom ma,
s nagyobb öröme fog tán telni benne,
minthogyha Európa ura lenne.

17.

A jutalom fejében azt kívánom,
hogy esküvel fogadja meg hitére,
nem bántja érintetlen tisztaságom
se szavakkal, se tettel, semmiképp se.” —
Rodomontét, kit óriási vágy vont
sebezhetetlen lenni, e beszéde
a tisztaságára vitte vissza, sőt még
többet ígért meg, mint amit a hölgy kért,

18.

s betartja, de csak míg valóra váltva
nem végez a lány a bűvölettel,
s nyilván fog tartózkodni, hogy ne bántsa

erőszakoskodó cselekedettel.
Azt is gondolja, persze, hogy utána
az egyezséget tartania nem kell,
nem tisztelt szenteket, istent se féli,
mór sincs, ki hazugságban utoléri.

19.

Algír királya esküdött ezerszer,
hogy Izabellt többé nem ostromolja,
csak elkészítse a bűvöletes szert,
s ami Achillest védte, őt is óvja.
Völgyben le és szirten merészkedett fel,
s falutól városig ment, s hordta, hordta
a füveket, s a Mór eközben egyre
mellette járt, követte, csak követte.

20.

Mentek az elégnél több helyre, téptek
füvet gyökérzet nélkül és gyökérrel,
szálláshelyükre későn visszatértek;
s ez a hűség példája: ott az éjjelt,
ami volt még belőle, bűvszerének
áldozza, főzi nagy elmélyedéssel,
s végig mellette volt Algír királya,
miközben a titkos bűvszert csinálta.

21.

Ki, mert az éjszaka játszódva tellett
el a kis számú szolganép körében,
a nagy meleg miatt, amely egyre terjedt
a tűztől a szűk odú belsejében,
megszomjazott, s ivott, amíg üres lett
a két, görögországival egészen
teli hordó, melyet pár napja vettek
el az utasoktól, kik arra mentek.

22.

Nem szokta Rodomont: hitetleneknek
felrója nagyon a törvény tilalma,
de egy korty kell hogy istenadta nedvnek
tartsa, jobb mint a nektár és a manna,
s a szaracén rítust mellőzve kelyhet
kehely után ürít, váltig nyakalta,
s a bor miatt, mely körbejárt gyakorta,
fejük forgott, akárcsak a motolla.

23.

A hölgy a tűzről ezalatt a kondért
levette, melyben főttek a növények,
— „Meggyőzni őnt — szólítja Rodomontét —,
hogy én nem a levegőbe beszélek,
hogy a kétség s a gyanú eloszoljék,
öntestemen fogom a próbatételt
most megcsinálni, hogy az, aki dőre,
is érthessen világosan belőle.

24.

A legelsőként próbálom ki, önnön
magamon én a folyadék varázsos
erejét, hogy eszedbe ne ötljön
azt hinni, mérgező szer és halálos.
Fejem búbján elkezdve végigöntöm
nyakamat, keblemet s tovább le; mármost
ki fog derülni, hogy fog-e, hogy ér-e,
s mennyit karod ereje, kardod éle”.

25.

Megmosta testét benne, és vidám volt,
úgy adta meztelen nyakát a mitsem
sejtő Mórnak, kinek a bor is ártott,
mert nincs oly vért, mely ellene segítsen.
S hitelt ad a vad férfi neki, bárdot
ragad, s gyorsan a lány nyakába nyisszent
vele úgy, hogy ez a gyönyörűszép fej
s a törzs mint két csonk vált egyszerre széjjel.

26.

Hármat vonaglott, és száján egyetlen
szó: — „Zerbin” — érthetően kiröppent,
kihez ily döbbenetes úton elment
a Szaracén elől menekülőben.
Ó drága lélek, ó gyönyörű jellem,
ki a hűséget és a mi időnkben
csak ritka-ismeretlen tisztaságot
tartottad többre, mint szép ifjúságod,

27.

távozz békével! Ó, gyönyörű lélek!
Bár verseim ereje lenne olyan,
ahogy én kész vagyok, hogy a beszédet
a művészettel oly széppé csiszoljam,
melyben évezredek át is élhet
neved tisztán s tündöklő-csillogóan.
Távozz békével a Legfőbb elébe,
s példád marad ránk, hűség mintaképe.

28.

A Teremtő pillantását a földre
vonzotta az egekből a galádság,
és: — „Annál tartalak — mondotta — többre,
kinek halála Tarquinnak bukását
okozta. Épp ezért örök időkre
szóló törvényt hozok, melynek hatását
meg nem változtathatja, s esküszöm, nem
gyöngítheti a legmesszibb jövő sem.

29.

Hogy aki nevedet viseli, fényes
elmével, lángoló szívvel megáldom,
s nagylelkű, okos és gyönyörűszép lesz,
s a tisztesség mércéje a világon.
Legyen költők dicséretével ékes
ez a név, versek méltó tárgya váljon
belőle, s a Helikonon szünetlen
csak Izabella, Izabella zengjen.” —

30.

Szólt és nyugalom szállt a tengerekre,
sose látott derű lobbant az égen.
S fölszállt a harmadik mennyboltra lelke,
hű Zerbinója karjaiba éppen.
Eközben a földön lenn marta-ette
az irgalmatlan új Breust a szégyen,
s bánkódva vétkéért mindegyre szidta
magát, hogy azt a sok-sok bort megitta.

31.

Kiengesztelni Izabella boldog
lelkét, vagy elégtételt adni részben,

amiért meggyilkolta, arra gondolt,
hogy emlékét ő őrzi s tartja ébren.
És úgy határozott, hogy síri boltot
formál a szentélyből, hol életében
utolszor élt, s hol a gyilkos leverte:
el akarom mesélni, mi a terve.

32.

Toborzására sok mester, ki önként,
ki kényszerből jött messziről s közelről
jó hatezer, ki azután a környék
hegyeiből követ hordott, követ tört,
fölrakni a sír óriási tömbjét:
kilencven karnyira emelkedett föl
a legteteteje, s aztán benne foglalt
helyet a kis szentély a két halottal.

33.

Hasonlított a Hadrián rakatta,
Tiberisz-parti büszke nagy erődre.
S a sír mellé egy tornyot is, hogy abba
maga szállást vehessen egy időre,
s keskeny hidat, két karnyit, a folyamra,
mely áradozva zúg nem messze tőle.
Hosszú ugyan a híd, de keskeny,
csak arra jó, hogy két ló átmehessen,

34.

két ló, mely egymást rajta szembenéri,
vagy melyek párosan ügetnek;
korlátfa egyik oldalon se védi,
ló és lovas mindkét felől leeshet.
S minden lovaggal, aki megkísérli:
mindegy, hívó vagy mór, drágán fizettet,
mert esküje, hogy több ezer tetem
díszlik mint trófea a sírhelyen.

35.

Nem tartott tíz napig se, míg egészen
kész lett a folyamon az átkelőhíd,
a síremlék azonban persze még nem,
s a bástyával sem értek a tetőig.
De őrszem ekkor is naponta néz fenn,
amennyire a váltig készülő sírt
rakták, s mikor a hídnál bajvívó van,
Rodomontnak kürtszóval jelzi nyomban.

36.

Az innenső vagy túlsó partra rögtön
megy, hogy fölfegyverkezve hívja harcba,
s ha így a bajnok a torony felől jön,
Algír ura a túlpartról fogadja.
Harc tértnek a hidat tekint: szökjön
meg egyikük lova, vagy erre-arra
lökjék meg, máris benne van a vízben,
veszélyesebb lovagi próba nincsen.

37.

A Mór azt vette ugyanis fejébe,
hogy ha csatáit oly feltételekkel
harcolja, melyek közt nagy az esélye,
hogy vízbe pottyán, és ott sok vizet nyel,
akkor a borivás miatti vétke

bocsánatot sokkalta hamarabb nyer,
hogy víztől enyhül, mint a bor, a vétek,
mit szesz vezette karja, nyelve vétett.

38.

Néhány nap múlva se szeri, se száma;
sokan, mert útban arra át haladtak,
hisz Spanyolhonba és Itáliába
nem tudtak másikat, alkalmasabbat,
sokan virtusból, tisztességre vágyva,
s hírt, mely drágább, mint életük, akartak,
s a pálmaág helyett, amelyre mind tört,
vértjét, sőt életét is adta legtöbb.

39.

A legyőzötteknek, ha szaracénok,
csupán vértjét, fegyverzetét kívánta,
rávéste mindegyikre, hogy kié volt,
s fölakasztotta a sírtömb falára.
Aki viszont keresztény, foglyaként ott
tartotta, s gondolom, Algériába
vitette. Még nem volt készen a kötömb,
hogy az őrült Orland odavetődött.

40.

Merő véletlen, ami a bolondot
idevezette e folyóhoz éppen,
ahol, mint mondtam, a sirt és a tornyot
rakatta Rodomont sietve, még nem
fejezte be, a hidat is alighogy.
Rostély nélkül teljes fegyverzetében
volt abban az időben a Pogány épp,
amikor Orlando a hídra rálép.

41.

Orlando átugorta a sorompót,
s a hídra rohan, örülete hajtja.
Elhúlve nézte Rodomont, s ahogy volt,
pattant föl a torony alól, s haragra
lobbanva, messziről üvöltve rontott
feléje, mert nem is méltatta kardra.
— „Hé, vadbarom, buta paraszt, te, lódulj
azonnal vissza, vakmerő, te bódult!

42.

Előkelő uraknak, bajvívóknak
készül híd, nem neked, alpári pór faj!” —
Orland, hisz gondolatai csapongtak,
csak ment előre, mint aki nagyot hall.
— „Odacsapok a kerge vadbaromnak!” —
gondolta a Mór, s gyilkos, szörnyű szomjjal
készült, hogy a habok közé lelőkje,
nem hitte, hogy választ fog kapni tőle.

43.

Ekkor vitt útja nemes, ifjú hölgyet
oda: elindult, hogy a hídra lépjen,
bájos-szép arcú, öltözéke könnyed,
hűvös tartózkodás villog szemében.
Ő volt, aki (mint mondtam, Uram, Önnek)
szerelmese után mindenfelé ment,
járt Brandimart után a nagyvilágban,
csak ahol volt nem, Párizs városában.

44.

Mikor Fiordiligi (így nevezték a hölgyet) a hidat éppen elérte, tört Orlandóra Rodomont veszettként, hogy őt lelökje a folyó vizébe. A hölgy, aki a grófot módfelett s rég ismerte, megdöbbenve vette észre s nyilvánvaló bizonyossággal Orland alakját egy félmeztelen bolondban.

45.

Megállt, kíváncsi, hogy fog véget érni a két nagyerejű bész tombolása. Beleadott a két dalia férfi mindent, hogy a hídról a vízbe rántsa társát. S a Mór: — „Hogy képes ennyit érni, aki hibbant?” — foga közt mormolászta; birkózva vele támad arról, erről, harag, düh tölti el s veszekedett dölýf.

46.

Hol egyik, hol másik kezével újra új s új fogásokat próbál, ahogy jobb; lábát hol lábai közé befúrja, hol kívül nyomja rá a balt s a jobbot. Rodomont Orlandot öklözve-sújtva olyan volt, mint a medve: a fa omlott rá, azt hiszi, pedig ő hullt a földre, s üti-veri ész nélkül és dühöngve.

47.

Orland, kinek elméje nem tudom, hol elsüllyedt, és csak erejével élhet, olyan, hogy ritka ahhoz fogható volt, ha volt egyáltalán valaha még egy. Orlando a belecsimpaszkodott Mórt magával rántva a hídról lelépett, s hanyatt a vízbe és le a fenékgig, fröccsen s hullámai a partot érik.

48.

De a víz gyorsan választotta széjjel. Orland, ki meztelen s halként tud úszni, hamar kiért pár láb- és karveréssel a partra, alighogy kilábol, usgyi, úgylhog még azt se nézi vereséggel, vagy győzelemmel ért végére, futni kezdett. De a Pogány fegyverzetében tovább volt benn, s megdolgozott keményen.

49.

Ezalatt biztonságosan haladt át Fiordiligi a hídon a partra, megnézte a sír óriási halmát, hogy Bradimart címere nincs-e rajta. Nem látta se ruházatát, se pajzsát, s reménnyel útra kelt, s tovább kutatta. De mi követjük ezután a grófot, ki már elhagyta a hidat és a tornyot.

50.

Ígérni, hogy kezdem mesélni sorra az Orland tette örültségeket mind, örültség lenne, s nem tudom, mikorra

végeznék, azt mondom csak el, amelyik emlékezetre legméltóbb s dalomba való. De a legdőbbenetesebbik őrzöngését Toulosnál tette roppant hegyek között, a Pireneusokban.

51.

A nehéz örület hajszolta-verte gróf járja a világot, szerteődög, így végre elkeveredett a hegyre, mely Frankhon s Terracon közt ékelődött, ahonnan aztán arccal naplemente felé haladva szüntelen, vetődött egy keskeny erdei csapásra, völgy mély fölött csüngött le szinte ez az ösvény.

52.

Szemközt előtte siheder favágók kettesben egyazon ösvényen éppen jöttek, s velük a fát hozó számár volt; s mert hogy nem ép a jövevény fejében az agy, elég volt csak ránézni, látszott, fenyegették hőzöngve: vagy kitérjen rögtön, vagy visszaforduljon, siessen, s ne állja el az utat így keresztben.

53.

Orland egy szót sem ejtett hallatára, csak egy nagyot rúgott ki feldühödve, és lába a csacsit szügyön találta, de úgy, hogy párja-nincs ereje lökte. Azt hitte volna, szárnyaló madárka, ki ráfigyel, úgy ment a levegőbe, szállt, míg nem egy más hegytetőn esett le, a völgyön túl három mérföldnyi messze.

54.

Majd nyomban a sihederek után ront, s egyik, ki szerencsés csak, nem merészebb, a mélybe, mely jó hatvan karra tátong, vetette le magát féltében, és lent oda pottyant le, hol füvek, katángok, s vadmalna font kazalnyi szövédéket, s képét tövisei jól megböködték, de élt, s egyéb komoly baja se történt.

55.

A másik egy kiálló sziklatömbben kapaszkodott meg, és remélte, feljut, s a vadbolond elől a hegytető fent menekülő utat, rejtekhelyet nyújt, de (nincs kegyelem) lábait, miközben törtetne fölfelé, elkapta grófunk, majd karját szétfeszíti, hogy a két láb kezében s teste végig kétfelé vált,

56.

ahogy a kócsagot, ahogy a csirkét szokták kettőbe vágni az idő tájt, hogy aztán belsősegeit, amíg még meleg, egyék a sólymok és a héják. Szerencse még, hogy meg nem ölte mindkét fickót, s ki nyaktörő esést is élt át, a többieknek elmesélte, így vett hírt róla Turpin, s minket értesített.

57.

Ezeket és a többi csodatettet
Orlando átkelőben vitte végbe.
Soká járt-kelt kutatva, ment, ment
délnek, s a hegyről Spanyolhonban ért le.
Útját folytatva ezután a tengert
követte folyton Terracon s vidéke
körül izgága, nyugtalan dühében,
s aztán telepedett meg a fővényben,

58.

s magát a hév nap ellen a kiégett
homokba ásta be. S miközben ott várt,
hevert, majdnem hogy a hátára lépett
Angelica és férje, ki (ahogy már
föntebb meséltem el) a hegyvidéket
elhagyta, és a hispán partokon járt.
Alig volt tőle karnyújtásnyi messze,
amikor a homokban fölfedezte.

59.

Hogy Orlando, föl sem merült előtte,
olyannyira más volt, mint hajdanában.
Mióta ez a téboly úr fölötte,
ruhátlan járt sötétben s napvilágban.
S ha a napfényes Asszuán szülőtte
vagy garamonti Amon városában
vagy honnan a Nílus lezúg a völgybe,
se lenne naptól cserzetebb a bőre.

60.

Üregeibe süppedt szemgolyókkal
arcán, mely lefogyott csont-bőr soványra,
s az összetapadó csupa mocsok haj,
iszonyú torzonborz, sűrű szakállá.
Meglátta, s hőkölt vissza de azonnal
Angelica, s az iszonyat kirázta,
iszonyat rázta, vad sikolya metszőn
az egekig hatott, oltalmat esdőn.

61.

Az örült Orlando, hogy visszatartsa
a lányt, ugrott, mihelyst észrevette,
úgy megtetszett neki gyönyörű arca,
oly hirtelen lobbant a lányra kedve.
Hogy régebben is őt imádta, nagyra
tartotta, már egészen elfeledte.
Magát a lány után vetette, nyargalt,
ahogy a kutya, amikor vadat hajt.

62.

Az ifjú, látva, hogy veszi úzóbe
hölgyét a kerge, rárontott lovával,
s rögtön, megállás nélkül szúrta, döfte,
ahogyan épp elérte, neki háttal.
Azt hitte, hogy le is fejezi, bőre
azonban csontkemény, páncél vasával
vetekedő; mert hisz a bűvöletben
született Orlando sebezhetetlen.

63.

Mikor Orland érezte támadását,
fordult, s fordultában kezét ökölbe
szorítva rásújtott a lóra, párját
ritkító erejével zúzta, törte

csapása a paripa koponyáját,
mint az üveget, s persze meg is ölte.
Majd megfordult abban a pillanatban,
s a lányt tovább követte nagy iramban,

64.

Lovát Angelica gyorsabb futásra
serkentenit használt sarkantyút, ustort,
bajában nyilván lassúnak találja
viszont azt is, ha száll, mint nyíl a húrról.
S eszébe ötlik a gyűrű, varázsa
lehetne most nagy oltalmára: ujjról
a szájba véve: változatlanul hat,
s eltűnt, mint gyertyaláng, amelyre fújtak.

65.

Nagy rémülete volt-e oka vagy tán
rossz mozdulat, míg a gyűrűt cserélte,
vagy a ló megbotlott, aligha tudnám
állítani ezért-e vagy azért-e,
mikor szájába vette át az ujján
levő gyűrűt, s eltűnt gyönyörű lénye,
nyergéből, lábbal fölfelé, kipottyant,
s hanyatt ott elterült így a homokban.

66.

Két ujjnyi híja volt csak, hogy ne essen
rá éppenséggel az Eszeveszettre,
üvöltve megöli abban a percben.
De oltalmazta most a nagy szerencse.
Mindössze másik állatot keressen
új csellel, ahogyan előbb szerezte,
mert ehhez többet Angelica nem jut,
amely a gróf előtt a fővenyen fut.

67.

Attól, hogy nem lel másikat, ne féljen
senki; követjük Orlandót, ki csöppet
sem csillapulva dől, őzjög dühében,
mert elvesztette szem elől a hölgyet.
S a mént követte a csupasz fővényen,
a távolság közöttük egyre csökkent
már-már érinti sörényét, elérte,
a gyeplőhöz nyúlt s kézben tartja végre.

68.

S elfogta, másnak ifjú hölgy okozna
olyan gyönyört, ahogy ő erre ujjong.
A gyeplőt és a kantárt rendbe hozta,
s nyomban felszökkent, és hátára ugrott,
s mérföldeken át üzte, ostorozta,
nem engedett egy pillanatnyi nyugtot
neki, nem vett le róla se nyeret, se zablát,
nem falhatott se friss füvet, se szénát.

69.

Amikor egy ízben útközben árkot
talált, lován átugratott fölötte.
Ütést nem érzett, őneki nem ártott,
hanem a kanca lent lábát kitörte.
Tanakodott, hogy vonja ki, de más mód
nem volt, mint hogy vállára vette, föntre
cipelte, s vitte ezt a szörnyű málhát,
ily súlyt hord tán a háromfés árkád.

70.

S hogy már túlságosan megnyomta terhe,
letette, és kötőféken cibálta.
Követte sántikálva az s bicegve,
— „Ne, te, ne!” — noszogatta, de hiába.
De ha nyargalna is, alig felelne
meg dúlt kedvének, bármilyen a vágta.
Fejéről a kötőféket levéve
hurkolta jobb hátsó lábára végre,

71.

és húzta-vonta így, csábítva váltig,
hogy lassacskán, kényelmesen kövesse.
Az úton egyik kő szőrét, a másik
bőrét is tépte, nyúzta és sebezte.
Nem bírta, persze, nyomorult sokáig,
a nagy inség s a hajsza lett a veszte.
Orland nem bánta, nem is vette észre,
dehogy hagyná futtát miatta félbe.

72.

És hullaként is vitte, hurcolászta
futvást nyugat felé, s ment egyre, ment, ment.
Betört falukba, egyedüli házba,
ha éhezett, s elvette, ami kellett.
A kenyeret, a húst s minden hasába
valót rabolt magának, minden embert
megtámadott, megvágta vagy megölte,
ritkán volt nyugta, csak rohant előre.

73.

Így végzi, ha el nem tűnik, a szép hölgy,
hisz megkülönböztetni képtelen már
a gróf a feketét a hófehértől,
árt, s közben azt hiszi, hogy tette használ.
A gyűrű és ki azt neki kezéből
átadta, átkozott! Miatta nem vált
valóra Orland bosszúja magáért,
s a többi tönkretett ki tudja hányért!

74.

Bár együtt jutna mind Orland kezébe,
a nők, kik éltek a mai napiglan,
minden hálátlanságnak ők a fészke,
csipetnyi jó az összesben alig van.
Hanem jobb lesz most egyidőre félbe-
szakítanom, nehogy a lant avíttan
zendítsen úgy, hogy húrjai lazultak,
másféle dalt; s kik hallgatnak, nem unnak.

Bornemisza Péter olvasmányaihoz

SCHEIBER SÁNDOR

Bornemisza Péter olvasmányaival, anekdotáinak, történetének, példáinak forrásával sokat foglalkozott a filológiai kutatás. Még mindig vannak azonban tisztázatlan pontok, felderítetlen részletek.

Az alábbi jegyzetek néhány újabb adalékkal szeretnék segíteni a Bornemisza-irodalmat.¹

¹ *Bota István* — tőle tudom — nyomdakész művében számos ismeretlen dokumentumot gyűjtött össze Bornemisza életéhez és munkásságához. Lásd még *Kovács Sándor Iván*: Pannóniából Európába. Bp., 1975. 51–53.

A koporsójában felülő párizsi kardinális

Erről a történetről már ismételten szó esett. Felsoroltuk leelőhelyeit az Érdy-kódektól Karthausi Szent Bruno életrajzáig.²

Bornemisza ismerhette a történetet Temesvári Pelbárt prédikációiból is (De Tempore). Katona Lajos így foglalja össze: „De magistro famoso Parisiensi, qui infra exsequias ter in fenestro se erexit et dixit primo die: Iam ad iudicium vocatus sum. Altero: Iam iudicatus sum. Tertio: Iusto dei iudicio iam condemnatus sum.”³

Hadd hívjuk fel a figyelmet Caspar Finck szövegére, ahol ez így hangzik:⁴

„Wie ein Magister zu Paris nach seinem Tod zum dritten Mal sich aufrichtet und redet.

Zu Paris war ein berühmter Magister, der sonst ein gutes Leben geführt hatte. (Randglosse: Wenn er gut gelebt hat, wie konnte er dann schlecht sterben?) Als derselbe gestorben war, in der Totenbahre lag und jetzt begraben werden sollte, hat er sich in Gegenwart anderer Magister, Baccalaren und Schüler aufgerichtet und gesprochen: Iam ad iudicium vocatus sum: Jetzt bin ich vor's Gericht gefordert worden. Darauf sind die anderen erschrocken und haben ihn nicht begraben wollen. Als sie danach des anderen Tages wieder beisammen waren, richtete sich der Tote abermals auf und sagte: Iam iudicatus sum, jetzt bin ich gerichtet. Das tut er noch am dritten Tag und spricht: Iam justo Dei iudicio condemnatus sum, jetzt bin ich in Gottes gerechtem Gericht verdammt worden. Eine solche Geschichte steht auch in origine Carthusiensium.

Kommentar.

Diese Lüge ist so feist und wohlgemästet wie die vorige, und sie bedarf keiner weiteren Widerlegung. Denn die Toten werden dir, o Herr, dein Lob verkünden nimmermehr, noch die da fahren in die Hölle bis zu ihrem Ziel, Psalm 115.”

Nem világos, hogy Caspar Finck honnan vette át.⁵

2.

A szemfényvesztésből magát halottnak tettező valóban meghalt

Bornemisza történetei közt van egy — most már csak kevesedmagával —, amelynek Eckhardt Sándor nem találta meg forrását:⁶

„Mi időnkben hallom, hogy volt az is, midőn az WR Isten wyonnan teregetne az ő szent igeiet. Egy Clastromban meg szőrződice egy Barat egy szegeny Aszonyual három forintba, hogy fiat tettesse meg hólnac es sirassa az Templomba: Az Barat kezd predihallani (!) az Lutherec ellen, es kezdi modani, hogy ő halottaknak fel tamasztasualis meg bizonyittya az ő barat szerzettyeket. Es soc szo vtan, nagy moddal kezd szolni az iffiuac, ki előtte fekszie volt hólt szamaba, monduan: Iffiu neked mondom kely fel, De midőn maszoris, harmadszoris szolna, tapaztya: Tehat meg hólt vgyan valoba. Ezen el keseredic az anya, es ottan valoba kezdi siratni, es ki kialtya mint czaltac az baratoc.”

Bornemisza itt egy frissen hallott Kálvin-történetet mond el, s helyszíniül — mert így céljának megfelelőbb — szerzeteskolostort választ. Kálvinról feljegyezi Johannes Nas a következőt:⁷

² Scheiber Sándor: Folklór és tárgytörténet. II. Bp., 1974. 10–11, 39.

³ Katona Lajos: Temesvári Pelbárt példái. Bp., 1902. 64. No. 155.

⁴ Legendorum Papisticorum Centuria... Durch Casparum Finckium Giessensem... Gedruckt zu Franckfurt... MDCXVIII. 13. No. VI. 8; Rudolf Schenda: Hieronymus Rauscher und die protestantisch-katholische Legendenpolemik. Volkserzählung und Reformation. Herausgegeben von N. Brückner. Berlin, 1974. 225.

⁵ A könyv nincs meg Magyarországon. A wolffenbütteli Herzog August Bibliothek példányából való másolatot Rudolf Schenda professzornak (Göttingen) köszönöm.

⁶ Bornemisza Péter: Ördögi kísértetek. A kiadást gondozta: Eckhardt Sándor. Bp., 1955. 169.

⁷ Johannes Nas: Das Antipapistisch eins und hundert. Auserlessner, gewiser, Euan-gelischer warhait... S. I., 1565. 48a–49b; R. Schenda: Op. cit., 197. A szöveg facsimiléjét a tübingeni Universitätsbibliothek példányából R. Schenda prof. juttatta el hozzám.

„... so greifft mans mit falschen an wie Caluinus soll gethon haben. Dann derselb sich vnderstanden todte zuerwecken auff solliche weiss er hat ainen armen mañ beredt das er sich mit bewilligung seines weibs Caluino zugefallen in ain todten bar legen vñ also zur Kirchen tragen lassen so woll er als dann eben thun gleichsam erweck er jne vom todt vñ dasselbig darumb damit er mit solchem miracul sein Zwinglisch Euangelium dester bas mög bestettigen. Des hat sich der arm ainfeltig mañ bewilliget. Als aber der Caluinus zñ sarch oder todtenbar kuñen vñ den vermaindten todten Cörper im namen des Caluinischen Euangelij auff zustehen vñ herfürzukummen gebottē da ist als bald nach eröffnng der paar oder sarchs bemelter mensch so sich lebendig darein gelegt hett todt gefunden worden. Wiewol sich aber das gut weib der erschrecklichen geschicht vñ graussamen betrugs offentlich hat beklagt so ist doch die sach vermittels etlicher verhaissung so dem weib zu ergötzlichkeit jhres laids gethon worden in ansehung des Caluini gunst vertuscht worden.”

3.

Meddig élnek az ördögök?

Eckhardt a következő Bornemisza-részletnek sem ismeri az eredetét:⁸

„Hallottam, hogy kérdezkedet egy bölcz ördönges az ördögöktől, mint volna az ő állapotoc, Es azt montac, hogy ökis születne es meg halnac, De az ő életyec hosszabb, mert ki haromszaz esztendeig, ki touab él.”

Girolamo Cardano (latinosan Hieronymus Cardanus), olasz orvos, matematikus és filozófus *De subtilitate* c. művében (Norimbergae, 1550) elmondja, hogy egy éjjel hét, fehér köpenybe burkolt aggastyán jelent meg apja szobájában, s ketten közülük az öreg tudós kérdéseire is válaszoltak. Elmondták, hogy ők tulajdonképpen égi lények, akik születnek és meghalnak, akárcsak az emberek, de sokkal tovább élnek.⁹

Innen való talán Bornemisza adata, ha nem is mond számot az ördögök élettartamára.

Inchofer Menyhért küzdelmei és tragédiája Rómában 1641—1648*

A magyar forráskritikai történetírás megszületése és a Jézus Társaság megghiúsult reformja

DÜMMERTH DEZSŐ

I. Inchofer életpályája és elődei a magyar történetírásban

1644 januárjában Rómában egy nagy, ívrét alakú, díszes barokk címlappal, többek között az Árpád-házi szentek portréit bemutató metszetekkel ellátott történeti munka jelent meg. Külsejében semmiben sem tért el a kor szokásos kiadványaitól. Tartalmában azonban eléggé szokatlan volt, mint már címe is elárulta: *Annales ecclesiastici regni Hungariae*. (I. tomus.) Szerzője *Melchior Inchofer* jezsuita szerzetes, mint rendjében nyilvántartották: bécsi származású volt. De kezdtől nem a Jézus Társaság ausztriai, hanem a római — tehát egyik itáliai — provinciájához tartozott.

A mű témája azért volt szokatlan, mert Magyarország ekkor már több, mint egy évszázada kikerült a nemzetközi érdeklődés köréből. Mi indíthatta a „bécsi” származású és egész életét Itáliában töltő Inchofert éppen egy magyar egyháztörténet írására? Termékeny író volt ugyan, de munkássága inkább a teológia és a természettudományok körébe tartozott.¹

⁸ *Bornemisza Péter*: I. m. 47.

⁹ *Cyrano de Bergerac*: Holdbéli utazás. Ford.: Szávai Nándor. Bp., 1962. 129.

**Megjegyzés*: Az itt közölt tanulmányt első változatában 1974 májusában írtam meg Rómában, közvetlenül a központi jezsuita levéltárban végzett kutatásaim után. Az Inchofer munkásságára és személyére vonatkozó, nagyértékű és eddig ismeretlen, feldolgozatlan anyagot P. Edmund Lamalle S. J., a levéltár igazgatója bocsátotta rendelkezésemre. Ezúton is hálás köszönetemet fejezem ki segítségéért. Tájékoztatásul meg kell azonban jegyezmem, hogy a tanulmány jelenlegi formája, pontosabban annak harmadik része, mely a janzenista *Bourgeois* emlékein alapszik, a Vatikáni Könyvtárban történt későbbi forrásgyűjtésem után, már Budapesten készült el teljes egészében. Ez magyarázza, hogy az itt közölt szöveg bővebb, és a történeteket még élesebben világítja meg, mint az első változat, melyet római szakmai körökkel megismertettem. Akkor még nem olvastam *Bourgeois* emlékiratait.

¹ *Charles Sommervogel*: Bibliothèque de la Compagnie de Jésus, IV. tome., 562—563. Nouvelle Biographie Générale, 25—26. vol. Paris, 1858. c. 837—838. Allgemeine Deutsche Biographie, 14. Bd. Leipzig, 1881. S. 64—65.

A másik meglepő tény az, hogy ausztriai származása ellenére tárgyilagos, sőt kedvező képet fest a magyar történelemről.

Magyarország és Ausztria között ugyanis kezdettől, tehát a Habsburg-dinasztia 1526. évi trónralépése óta egyre feszültebbé vált a viszony, melyet Inchofer korára már két, Erdélyből kiinduló szabadságharc (Bocskai 1606, Bethlen Gábor 1619) valósággal ellenségesé fokozott. Az ellentét gyökere egy császári dinasztikus és egy magyar nemzeti felfogás különbsége volt. Az utóbbi a német birodalomtól való különállást legalább alkotmányjogilag fenn akarta tartani.

Ami Inchofer munkája megszületésének indítóokait illeti, ezeket a szerző művének előszavában maga mondja el. Eszerint a Rómába látogató magyar püspökök egyike, Jakusich György volt az, aki őt írásra ösztönözte. Jakusich, aki horvát eredetű, de érzelmeiben magyarrá vált, előkelő család tagjaként született, előbb Veszprémben (1638–1642), majd Egerben volt püspök (1638–1642). Éppúgy a római Collegium Germanicum-Hungaricumban végezte tanulmányait, mint a jezsuita rendbe lépése előtt maga Inchofer is. Barátságuk tehát régi keletű lehetett, még a XVII. század első éveiből való.² Kettejük későbbi, meghitt beszélgetéseiből alakult ki — mint Inchofer írja — a magyar katolikus egyháztörténet megírásának eszméje.³

Magyarország művelődése ekkor már szomorú állapotot tükrözött. A hadszíntérre lett, idegen kormányzervek irányítása alatt élő, három részre szakadt országban nemcsak a mostoha életviszonyok akadályozták a szellemi fejlődést, de a múlt terhes öröksége is. Közismert tény, hogy az országban nem alakult ki polgári osztály, a nemesi életforma pedig a vidéki gazdálkodásban, illetve örökös hadi szolgálatban nem nyújtott megfelelő kereteket tudományos kutatómunkára.

Fellelhetők voltak ugyan még részben az ország szuverén korából a történetírást emlekei: a középkori krónikák anyagát összefoglaló Turóczy Jánosnak a nemesi nemzeti műlt-szemléletben fogant munkája, mely még 1488-ban Augsburgban és Brünmben egyaránt megjelent. A könyvnyomtatás elterjedése egybeesett Magyarország utolsó politikai virágzásával, Corvin Mátyás király uralkodásával. Mint ismeretes, Mátyás nemcsak diplomáciai és hadi sikereket ért el, nemcsak a hódító politika és a német császári korona megnyerésének szándéka, Bécs elfoglalása és a cseh királyi cím felvétele jellemezte, hanem az a szellemi törekvés is, mely Itália után Európában először az ő székhelyén teremtett reneszánsz udvart, Budán, gazdag könyvtárral és meghívott tudósokkal. Az olasz történetíró Bonfini munkája is itt készült, bár megkésve és csupán a XVI. század végén látva nyomdafestéket, de 1473-ban Budán megjelent nyomtatásban az egyik XIV. századi krónika-variáns szövege is. Mindezeket a történeti munkákat Inchofer ismeri a Szent István első magyar király életrajzát tartalmazó Hartvik-legendával együtt, mely először 1486-ban jelent meg Strassburgban, majd rövidesen Velencében két kiadásban is.⁴ Mi volt e középkori magyar történeti forrásoknak lényegi mondanivalója, melyet Inchofer felhasznált, s mely észrevehetően nagy hatással volt rá?

A krónikaanyag a hun—magyar azonosság gondolatát hirdetve voltaképpen az első magyar királyi család, a magyarságnak jelenlegi hazáját megszerző Árpád-háznak történetét beszélte el. A dinasztia családi mítoszát, az Európában nagy birodalmat alapító Attilától való egyenes leszármazás hagyományát terjesztette ki az egész nemzetre ez a krónikaszerkesztés. De elbeszélte folytatásként a X. században ugyancsak messze Európát bejáró, még pogány, lovas nomád örökségű magyarok nagy, történeti fordulatát, a letelepedést, majd 972-től a kereszténység felvételét, 1000-tól a pápától küldött koronával egyidejűleg Szent István keresztény államalapítását. Aztán megemlékezett Attila és Árpád ivadékainak feltűnően magas színvonalú keresztény életéről, mikor felsorolta ugyanabból a családból Szent István király (+1038) után Szent Imre herceget (+1031), majd Szent László királyt (+1095). Kiegészítette

² Inchofer először 1605-ben érkezett Rómába: ebben az évben kezdte meg kollégiumi tanulmányait. L.: *Nomina alumnorum Collegii Germanici et Hungarici*, p. 280. A római Coll. Germ. Hung. levéltára: Hist. 5. Származásának adatai is itt olvashatók, melyeket a belépés évének kivételével közöl Andreas Steinhuber: *Geschichte des Kollegium Germanikum Hungarikum in Rom*. (2. Aufl.) Freiburg im Breisgau, 1906. I. Bd. 464, II. Bd. 543–545.

³ Inchofer művének előszava: „Ad lectorem.” (Lapszám nélkül.)

⁴ 1498-ban és 1512-ben Velencében, majd 1511-ben és 1519-ben Krakkóban. A XVII. század elején a bollandisták is kiadták: *Acta Sanctorum Boll.* 2. Sept. I. p. 562–575.

később a sort az egész Európában népszerű Szent Erzsébet hercegnő (+1231), akit már halála után négy évvel kanonizáltak, s végül Szent Margit (+1270) domonkosrendi apáca (akit már 1272-ben megindult pere után 1943-ban iktattak hivatalosan a szentek sorába).

Az 1301-ben kihalt dinasztia tehát a keresztény hitre való térésétől számított alig több mint háromszáz év alatt öt, hivatalosan kanonizált családtag, valamint még három, boldogként tisztelt hercegnő emlékét hagyta hátra. Egyházi szempontból ez méltán kelteztet feltűnést, mert az európai uralkodóházak között egyedülálló jelenség volt.

Mindezeket a magyar történeti adatokat és munkákat Inchofer ismeri, könyvének előszavában (a *Budai Krónikát* kivéve) fel is sorolja, még az olasz Bonfini művét is.⁵ Hozzáveszi még Werbőczy Istvánnak nyomtatásban először 1517-ben megjelent, *Tripartitum*-nak nevezett törvénykönyvét, valamint Istvánffy Miklós (+1615) történeti munkáját.⁶

Inchofer azonban jól jegyzi meg, hogy a magyar egyház történetét az ő koráig viszont nem írta meg senki.⁷ Nem is írhatta meg, mivel a török 1526. évi mohácsi győzelmével a csatában az ország püspökeinek legnagyobb része is elesett, élükön az esztergomi érsekkel.⁸ A protestantizmus pedig a gazdátlanul maradt egyházmegyékben annál gyorsabban terjedt el, és az ország lakosságának nagy többsége a XVI. század derekán protestáns lett. A katolikus egyházzal egybekötött múlt egyelőre nem keltett érdeklődést, sőt, éppen ekkoriban történt, hogy fellázított protestáns hajdúk elpusztították Szent László király sírját Nagyváradon.⁹ Az, hogy az ország lakosságának többsége ismét katolikus lett, éppen az 1561-ben, illetve 1586-ban meginduló magyarországi jezsuita misszió működése nyomán történt.

A protestantizmus terjedésének nagy előnyt biztosított Magyarországon, hogy az anyanyelvűséget segítette elő, és nem utolsósorban az is, hogy a katolikus egyházat a Habsburg-dinasztia vette pártfogása alá. Csak a jezsuitából esztergomi érsekké lett Pázmány Péter (1570–1637) hatalmas politikai és magyar nyelvű írói tevékenysége érte el a kívánt hatást.¹⁰ Inchofer már ebben a korszakban írt.

Mindehhez az első lépés a római magyar kollégium megalapítása volt, mely a Pázmány körül kialakult új papságnak és katolikus szellemű művelődésnek alapjait teremtette meg. A pápa eredetileg csak Collegium Hungaricumot alapított Rómában, de rövidesen Germanicum-Hungaricum néven a magyaroknak itt Rómában és a tanulásban is a németekkel kellett egy-sültniök. Éppúgy, mint ahogy önálló magyar jezsuita provincia sem jöhetett létre: a magyarok a horvátokkal és csehekkel együtt az ausztriai provinciához tartoztak. Kétségtelen, hogy a kis területre zsugorodott magyar királyság az ekkor még aránylag kevés számú katolikus hívővel nem is igényelhetett egyelőre más megoldást. A szükség diktálta gyakorlat azonban politikai okokból mindvégig természetesen megmaradt akkor is, mikor Magyarország többségében ismét katolikus vallású országgá vált.

A magyaroknak és az osztrákoknak ebből az együttneveléséből származott Inchofer baráti összeköttetése a később püspökké lett Jakusichcsal. Műve előszavában azonban egy másik magyar tanulótársáról is kegyelettel emlékezik meg. Ez Lósy Imre (1580–1642) volt, aki Pázmány közvetlen utóda lett az esztergomi érseki székben, és aki ellátta Inchofert művének írása közben a szükséges magyar forrásanyaggal.¹¹ A munka megjelenését azonban már nem érte meg. Így Inchofer a könyvet Lósy utódának, Lippay György esztergomi érseknek ajánlotta.

A kollégiumban együtt töltött évek azonban, bár sok mindenre rávilágítanak, még nem magyarázzák meg a szimpátiát, sőt, azt a nagyfokú együttérzést, mely művének szövegéből kielemezhetően a magyarok irányában jellemezte. Hiszen tudjuk, hogy magyarok és osztrákok együttalakása nem mindig a kölcsönös megbecsülés szellemében történt.

Inchofer magyar vonatkozású érzelmeit azonban feltétlenül befolyásolhatta, hogy ő maga is Magyarországon: Kőszeg városában született. Tévednek tehát az összes lexikonok és feljegyzések, melyek a XVII. századtól a mai napig bécsi születésűnek mondják Inchofert!¹²

⁵ Antonio *Bonfini*: *Rerum Ungaricarum decades, etc.* A korábban befejezetlenül maradt kézirat csak jóval később jelent meg, kiegészítve nyomtatásban: Basileae, 1568.

⁶ „Ad lectorem”, vö. 3. sz. j.

⁷ Uo.

⁸ A mohácsi ütközet részletes leírása a csatában résztvevő *Brodarics* István kancellár által leírva, először latin nyelven jelent meg: *De conflictu Hungarorum cum Turcis ad Mohacz etc.* Krakko, 1527. és Basel, 1568.

⁹ *Karácsonyi* János: Szent László király. Budapest 1909.

¹⁰ *Fraknoi* Vilmos: Pázmány Péter és kora. Pest, 1868–1872. Új abban: A magyar irodalom története (szerk. Sőtér–Klaniczay), II. köt. Bp. 1964.

¹¹ *Ad lectorem, etc.*

¹² Vö. 1. sz. j.

A Collegium Germanicum-Hungaricum anyakönyvében világosan olvasható magyarországi születése és Kőszeg német (Güns, Gins) neve. A lexikonok tévedésének az a forrása, hogy az anyakönyv azt is megjegyzi: a bécsi egyházmegye területéről érkezett.¹³ Később a jezsuiták novíciuskönyve pedig egyszerűen csak „bécsi”-nek mondja.

A kollégium anyakönyve azt is elárulja, hogy egy császári élelmezési tiszt fia volt, és protestáns nemesi családból származott. 1605-ben érkezett először Rómába és iratkozott be a kollégiumba. Egyéniségéről is tudunk meg érdekes adatokat. Az anyakönyv bejegyzése szerint példaképe volt a kollégiumnak legtisztább erkölcsével és a mindennapi erények, az engedelmesség gyakorlásával. Tanulmányait azonban nem fejezte be, mert 1606. augusztus 29-én hirtelen hazatért. Azért, hogy lutheránus vallású apját visszavezesse a római egyházba.¹⁴

Csak ezután jelentkezett ismét Rómában, de most már egyenesen a jezsuita rend novíciátusában, a Szt. András-házban, 1607. március 26-án. Itt az általa saját kézzel is aláírt feljegyzés bécsinek és németnek mondja. A magával hozott ingóságok között, ruhadarabjain kívül néhány magyar arany is volt, valamint egy kard. Körülbelül 22 évesnek mondta magát.¹⁵ Eszerint 1585 körül született.¹⁶

Mivel nem az ausztriai, hanem a római provinciában jelentkezett, teológiai és filozófiai képzésének befejezése után is állandóan itáliai állomáshelyeken tartózkodott, élete végéig. Messze délre, a szicíliai Messinába került, ahol matematikát, filozófiát és teológiát tanított. Hamarosan kitűnt tehetségével, éles elméjével, és egymás után jelentek meg nyomtatott művei. Rendjében elsősorban mint asztronómust tartották számon, de 1629-ben egy a messinai Mária-tisztelettel kapcsolatos munkát adott ki. A cenzúrának utólagos kifogásai miatt azonban ezt átdolgozta, és 1632-ben újra kiadta. 1630 óta már ő maga is a szentszéki index kongregációjának tagja volt, s ebben a minőségében, mint könyvcenzor, nagy buzgósággal járt el.¹⁷ 1633-ban ismét a természettudományok terén jelentkezett, s ekkor egy olyan munkát adott ki, mely a kopernikuszi tanok ellen szólt. Erre az időre esik szereplése a Galilei-perben is: azok között volt, akik a nagy felfedező ellen adták szavazatukat.¹⁸ Nyilván ez a szereplése is hozzájárult, hogy későbbi értékelések, melyek személyéről szólnak, mikor kiemelik rendkívüli tudását és tehetségét, azt is megjegyzik, hogy kritikájában nem mindig volt megbízható.¹⁹ A Galilei-pert illetően azonban azt is hozzátehetjük, hogy véleményével egyáltalán nem állt szemben korával, és nem került ellentétbe pályatársaival.

Egészen másként történt a magyar egyháztörténetről szóló munkájával. A rend központi levéltárában fennmaradt cenzúra-iratok elének tájrák azokat az ellentéteket, melyek Inchofer még kéziratban munkájának cenzorai és a szerző között keletkeztek.

A következőkben Inchofer munkájának két meglepő titkát szeretnénk kissé megvilágítani. Először azt, hogyan és milyen küzdelmek árán jelenhetett meg a magyar történelemről az abszolút császári elnyomás korában nemzeti szempontból együttérző, sőt, néhol túlságosan is a magyarokra kedvező munka. Másodszor pedig arra a kérdésre keresünk feleletet, miért jelenhetett meg csak az 1059-ig terjedő, első kötet, és miért maradt a második, 1109-ig terjedő, kéziratban.

Azok az eddig ismeretlen adatok, amelyeket a jezsuita rend római központi levéltárában találtam, s melyek némi világosságot vetnek az említett kérdésekre, Róma és Bécs korabeli viszonyait érintik. Ezzel együtt pedig megmagyarázzák, miként indult a racionalista igényű magyar történetírás. Mert azok a magyar jezsuiták, akik később a XVIII. századforduló idejére a magyar történeti iskolát kialakították, valamennyien Inchofer művét ismerik a kezdetnek.²⁰ Ő már nem középkori krónikaíró, de nem is ékesbeszédű, a stílus szépségét a megbízhatóság rovására is alkalmazó humanista, hanem a barokk kornak forrásokra hivatkozó, azokat összehasonlító és kritizáló módszerével dolgozó, tudományos író. Akkor is, ha elfogultságoktól ő sem mentes.

¹³ Vö. 2. sz. j. Egyedül *Steinhuber*, i. m. említi a helyes adatot.

¹⁴ Megjegyzendő, hogy az anyakönyv bejegyzése szerint, mikor apját megtéríteni visszavert, „Germania”-ba (és nem Hungariába!) ment. Eszerint apja ekkor már nem Magyarországon tartózkodott. Ugyanitt a jelleméről szóló bejegyzés: „... fuit in Collegio moribus optimis prudens pius obediens et omnis modestia exemplus.” A római Germanicum-Hungaricum levéltára, *Nomina alumnorum*, etc. vö. 2. sz. j.

¹⁵ Arch. Rom. S. J.: „Ingressus novitiorum.” Rom. 172. f. 108.

¹⁶ A lexikonok is eszerint hol 1584-ben, hol 1585-ben születettnek mondják.

¹⁷ Nouv. Biogr. Générale, id. h.

¹⁸ P. Riccardo *Villoslada* S. J.: *Storia del Collegio Romano 1551-1773*. Romae, 1954.

¹⁹ Allg. Deutsche Biogr. id. h.

²⁰ *Hóman* Bálint: *A magyar forráskutatás és forráskritika történelme*. Budapest 1925.

II. Az „*Annales ecclesiastici regni Hungariae*” ügye.

A cenzúrai iratok szerint az 1644-ben megjelent munka már 1641-ben készen állt, mert az első cenzor 1641. július 11-én keltezi véleményét.²¹ Inchofer, aki a harmincas években visszatért Messinába, ebben az időben már ismét a római kollégiumban tartózkodott.

Rendjének generálisa ekkor Mutio Vitelleschi (1563–1645) volt.²² Első cenzorként az ausztriai provincia egyik tagja, az osztrák származású Matthias Bastianschitz (1591–1659) kapta meg a munka kéziratát.²³ Véleményét az alábbi fő pontokban foglalta össze:

1. A szerző eltér a tárgytól, mert nemcsak magyar egyháztörténetet ad, hanem a pápaság és egész Európa történetét.

2. Előadásának szövegében Cesare Baroniust és Henricus Spondanust másolja.

3. Hosszú szakaszokon keresztül állandóan más népekről beszél és nem a magyarokról.

4. A pápaság történetét tárgyalva, feleslegesen emleget botrányos részleteket, melyeket más írók, az egyház ellenségei már úgyis eléggé kitergettek.

5. Túlságosan dicséri a magyarokat, a többi nemzet rovására.²⁴

Vitelleschi generális ezek után a másik cenzor, a francia Jean Bagot (1591–1664)²⁵ véleményét kérte, aki 1641. szeptember 7-én nyújtotta be észrevételét. Bagot összefoglaló kifogásai teljesen megegyeznek az első cenzoréival. Azzal a különbséggel, hogy ő még Inchofer latin stílusában is talál gáncsolni valót. Mikor pedig a magyarok túlságos dicséretét említi, külön is kiemeli: nem tartja helyénvalónak a magyarok kultúráját előnyös színben feltüntetni, hiszen csak a hadakozáshoz értettek. Corvin Mátyás gazdag könyvtára csak kuriózum, és nem jellemző az egész nemzet műveltségére.²⁶

Ezek után Melchior Inchofer válaszolt a cenzorok kifogásaira.²⁷ Munkája védelmében az alábbiakat mondta:

1. Stílusa bizonyára nem a legjobb, de csak olyan lehet, mint a tárggyal foglalkozó más történetíróké. Ha Cicero és Livius ír magyar egyháztörténetet — jegyzi meg finom író-niával —, bizonyára ő is jobb stílusban tudta volna megírni munkáját.

2. Azzal vádolják, hogy Baroniust és más szerzőket másol, ugyanakkor (a részletes megjegyzésekben) több helyen azt kifogásolják, hogy nem használ auctorokat. A cenzorok így önmagukkal kerülnek ellentmondásba. A valóság az, hogy használta Baroniust, de nemcsak őt, hanem rajta kívül még igen sok külföldi szerzőt és krónikást, akiknek nevét mindig megemlíti.

3. Ami a pápaság történetének botrányos részleteit illeti, ezt a cenzorok bizonyára a „Johanna nőpapa” esetére értik. De ez csak kohlmány, és ő is úgy említi mint mesét és nem valóságot.

4. Ami pedig azt illeti, hogy túlságosan dicséri a magyarokat más népek rovására, erre Inchofer szó szerint ezt feleli: „*Quod crebro laudatur Hungaria*. Respondeo: Agitur de rebus Hungarorum, nec tamen laudantur cum praeiudicio aliarum nationum, quae etiam in loco quantum huc spectat commendantur. Et eadem responsio est ad similia, quod Hungari nimium laudantur ab eruditione: quod pietati Hungarorum aliorumque fidelium tribuatur conservatam *hactenus vel non totam perditam* [esse] *Hungariam qua eversa facile actum fuisset de Europa*.” (Hogy Magyarországot túlságosan dicsérem. Erre azt felelem: Szó van a magyarok ügyeiről, de mégsem dicsérem őket más nemzetek rovására, melyek a maguk helyén, ahogy a dolgok rendje hozza, méltánylásban részesülnek. És hasonló a válasz más hasonló dolgokról is hogy . . . a magyarok módfeletti dicséretben részesülnek műveltségük miatt, és hogy a magyarok, meg más hívők buzgóságának tulajdonítom, hogy nem teljesen veszett el Magyarország, melynek elpusztulása könnyen Európa végét is jelenthette volna.)²⁸

Ezt a mondatot akkor Bécsben lehetetlen lett volna kimondani. Ezt csak Rómában lehetett elmondani, a Habsburg-birodalom határán kívül, a pápai állam területenkívüliségében. De még ott is nagy merészségnek számított, mivel ebben az időben már az itáliai város-

²¹ Az Inchofer művére vonatkozó cenzúrai iratok: Arch. Rom. S. J. Fondo Gesuitico, 666. ff. 32–42. „*Iudicium de Annalibus Sacri Regni Hungariae*.” A szöveg egyes részeinek feltárásában nyújtott szíves segítségért itt mondok köszönetet Durzsa Sándornak.

²² *Sommervogel*, VIII. c. 848.

²³ Vö. 21. sz. j.: f. 40–41.

²⁴ Uo.

²⁵ Uo. f. 32–36.

²⁶ Uo. f. 32.

²⁷ Uo. f. 37–38. „*Responsio Authoris ad Censuram pro Annalibus Ecclesiasticis Regni Hungariae*.”

²⁸ Uo. f. 37.

államok is többnyire politikai függésben voltak Ausztriával, a spanyol királyság is a Habsburg-család kezén volt, és így módon éppen a katolicizmust fenntartó hatalmak politikai befolyása a szentszékre sem volt közömbös.

Ami magát az eszmét illeti, hogy a töröktől Magyarország mentette meg Európát, nem Inchofer találmánya volt. A mohácsi csata idején ez általános meggyőződés volt Európában, és nem véletlenül az utolsó szentszéki magyar követ, Antonio Burgio jelentései nyomán is terjedt.²⁹ Burgio, aki jelentésének tanúságai szerint jól látta az akkori magyar államvezetés hibáit is, a főurak önzését, a vétkes nemtörődömséget, melyet saját országukkal szemben tanúsítottak, és nem néztek szembe idejében a tennivalókkal, a helyzet reális felmérése alapján jutott következtetésére.

Az eszme azonban, hogy „Magyarország a kereszténység védőbástya”, már korábban megfogant, nem a török, hanem már a tatár veszedelemmel kapcsolatban, a XIII. században. IV. Béla király és IX. Gergely pápa 1241. évi levélváltásában, majd később, az ötvenes években is feltűnik. A király világosan utal arra, mikor a keresztény Európa népeinek segítségét kéri, hogy Magyarország letiprása után a tatárok nem állnának meg nyugat felé vezető útjukban. 1456-ban pedig, Hunyadi János és Kapisztrán Szent János nándorfehérvári győzelme idején, mely az Európát is fenyegető török ideiglenes feltartóztatását jelentette, maga II. Pius pápa újította fel a gondolatot. Az eszme tehát éppen Rómában nem lehetett idegen, és Inchofer arról is beszél, hogy Róma levéltáraiban és könyvtáraiban is kutatott. Mivel IV. Béla és IX. Gergely pápa leveleinek másolata később éppen Inchofer hátrahagyott kéziratának őrzője, Cseles Márton hagyatékából bukkant elő, joggal gyanítható, hogy e leveleket éppen maga Inchofer kutatta fel és másolta le a vatikáni levéltárban.³⁰

A bécsi kormányt viszont minden, ami Magyarország jelentős szerepére emlékeztetett, és éppen a törökkel való harcban, csak felingerelte. Jól emlékeztek rá, csak nem beszéltek róla, hogy 1526-ban a magyar rendeknek az a része is, mely a nemzeti királlyal, Jánossal szemben Ferdinánd felé hajolt, csak azért tette, mert segítséget remélt tőle császári bátyja révén a török kiűzésére. S Ferdinánd ezt többször, ünnepélyesen, koronázása előtt és után is megígérte.³¹ De a császári fivér, V. Károly seregei, a mohácsi ütközet után nem sokkal (1527) éppen Róma kifosztásával voltak elfoglalva, nem fordulhattak a török ellen („Sacco di Roma”). Inchofer korában sem történtek komoly erőfeszítések a török visszaűzésére, Európát más gondok, a harmincéves háború foglalkoztatták.

Inchofer válasza bizonyára megdöbbentette a cenzorokat, különösen az osztrák nemzetiségűt.

Mindezt csak azért említjük, hogy megvilágíthassuk: Inchofer hangja nem találhatott Bécsben kedvező fogadtatásra. Annál inkább nem, mivel kéziratán a jelek szerint semmit sem változtatott, úgy jelent meg nyomtatásban, amint volt. Vitelleschi generális eléggé gyorsan, már 1641. október 15-én megadta az engedélyt, és decemberben Leone Allacci, a szentszéki főcenzor is javasolta. A megjelenésig azonban mégis eltelt két év. A források szerint ugyanis csak nehezen tudott a szerző elkerülni egy újabb cenzúrát.³²

Az elfogulatlan vizsgálódásnak azt is fel kell fedeznie, hogy Inchofer cenzorainak sok mindenben igaza volt. A korabeli realitások alapján ítélték, hiányzott belőlük a magyar történet kellő ismerete, és Magyarország XVII. századi, alávetett helyzete sok mindent másképp láttatott velük. Ugyanakkor azonban jó kritikával vették észre a munka szerkezeti arány

²⁹ *Fraknoi Vilmos: Magyarország a mohácsi vész előtt. Bp. 1884.*

³⁰ *Fejér György: Codex diplomaticus Hungariae etc. Buda. IV/1. tom. 1829. p. 214. IV/2. tom. 218. p. A közlés forrásául Cseles Márton hagyatékát jelöli meg, ahonnt a Kaprinai-gyűjteménybe került (Bp. Egyetemi Könyvtár, Kézirattár). Cselesről pedig tudjuk, hogy ő volt Inchofer kéziratosa hagyatékának közvetlen örököse és Rómából Bécsbe vivője. Erről l. később a szövegben.*

³¹ Az egész, erre vonatkozó problémának összefoglaló feldolgozását és forrásanyagát l. *Dümmerth Dezső: Történetkutatás és nyelvkérdés a magyar–Habsburg viszony tükrében. Filológiai Közlöny 1966. évf. 392–413. Ferdinánd és osztrák tanácsosainak véleményét, majd a magyar rendek önértékes hangú válaszát, a király ígéreteit és a rendek sürgetéseit tartalmazó iratanyagot kiadta Fraknoi Vilmos: Magyar Országgyűlési Emlékek. Budapest 1874. I. köt. 39, 41, 109, 125–127, stb. Ferdinánd egyik levele, melyben 1531-ben is a magyar nyelv fenntartását és fejlesztését ígéri a közhasználatban, többek között a XVIII. századi magyar jezsuiták által gyűjtött iratanyagban maradt fenn, kéziratosa másolatban: Kaprinai-gyűjt. 27. tom. 204. (Budapest, Egyetemi Könyvtár, kéziratár.)*

³² *Jean Pierre Nicéron: Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la re'publica des lèttres etc. 35. tome, Paris, 1736. 332–346. Nyomában az Allg. Deutsche Biogr. i. h. is említi.*

talanságait, mely valóban annak a következménye, hogy Inchofer túlságosan hosszú történelmet biztosított az országnak. A magyar krónikák hun—magyar azonosság gondolatát kellő kritika nélkül vette át, ezért kerülnek a hunok is, Attila is a kötetbe.

Ami azonban az Árpád-ház Attila-hagyományát illeti, e hagyomány már a XI. században kimutathatóan létező valóság.³³

A cenzorok azonban nem is ezeket a kérdéseket feszegetik, csak azt vetik ellen, hogy Attilának, a pogány barbárnak nem lehetett világos Isten fogalma. Inchofer azonban így felel: nyilván az volt, különben nem nevezhette volna magát „flagellum Dei”-nek, Isten ostorának.³⁴

Felmerül az a részletkérdés is, honnan veszi Inchofer azt az állítást, hogy I. Henrik, a németek uralkodója adófizetője volt a magyaroknak? Inchofer Gembloux-i Sigebert korabeli, X. századi krónikásra hivatkozva bizonyít. A cenzorok természetesen csak a magyarok felett való merseburgi győzelem emlékét őrizték meg, de elfelejtették, hogy ezt azért kellett annak idején ünnepelni, mivel 933-ban ezzel szűnt meg a magyaroknak való adó fizetése. Inchofer itt igazán tárgyilagos. Művében ő is kiemeli I. Henrik győztes csatáját, de azt sem hallgatja el, hogy mindaddig adófizetője volt a magyaroknak, amíg Merseburgnál nem győzött.³⁵

Mindezeknél túl csak egy részletes, filológiai elemzés tudná eldönteni Inchofer nyomtatott művéből, hogy pontosan hol, mikor nem volt igaza. Tanulmányunk szempontjából azonban sokkal lényegesebb egy másik kérdés.

Mi volt az az eszmei vezérfonál, mely Inchofert munkája megírásában vezette? Ha ezt sikerül felismernünk, akkor egyúttal arra a vonatkozásra is sikerül rátapintanunk, mely őt a kor aktuális politikai vonalvezetésével — a bécsi monarchia különböző nemzeteket egyébe olvasztó, korlátlan kormányzati törekvéseivel — szembeállította.

Mint művének előszavában ő maga elmondja, és élettörténete is bizonyítja: ez a magyar vonatkozású könyve úgy született meg, hogy érdeklődése 1634 után a mártírok története felé fordult.³⁶

A jezsuita történetírás nagy vállalkozása, az *Acta Sanctorum* első kötete Jean Bolland szerkesztésében 1643-ban jelent meg Brüsszelben. Előzménye, Heribert Rosweyde *Vitae patrum* c. munkája pedig 1628-ban, Antwerpenben. Ismeretes, miként járult hozzá a „bollandisták” munkája a források racionalista jellegű, összehasonlító vizsgálatával a történetírás új irányulásához, mely végső soron a felvilágosodás modern igényei felé készítette elő az utat.³⁷ Inchofer rendjének keretei és képzése által eszerint egyidőben lépett fel a németalföldi iskola kezdeményeivel. Az új módszert pedig mindjárt a magyar történelem feldolgozására használta fel.

A szentek barokk kultusza az egyházat megújító tridenti zsinat után szükségszerűen fonódott egybe a történelem új szemléletével, mert hiszen múltban élő személyek élete és hősi tettei felé fordult. Szükségképpen fonódott egybe az idealizmussal is, mivel célja az eszményképek keresése, illetve újrafelfedezése volt. Amint nyomon követhető, Inchofert a kor szellemében izzó, a szentek iránti ideális lelkesedés vezette el a magyar történelem kezdeti korszakához: a szentté avatott magyarok történetén keresztül. Az a tény pedig, hogy e hivatalosan kanonizált személyek csaknem kivétel nélkül az első magyar uralkodócsalád, az Árpád-ház tagjai voltak, írásművét szorosan összekapcsolták a királyság intézményének és az ország politikai múltjának történetével.

Elbeszélésének fonalában csak 1059-ig jutott el, tehát már nem talált alkalmat arra, hogy Szent Lászlóval és az utána következőkkel foglalkozzék. Szent István király államalapításával és a pápától 1000-ban kapott korona kérdésével azonban nagyon is bőségesen foglalkozott.³⁸ S ez volt az a kényes probléma, mely őt a hivatalos ausztriai felfogással szükségképpen ellentétbe hozta, anélkül, hogy ő maga szántszándékkal óhajtotta volna ezt.

³³ Az Attila-leszármazással szorosan összefüggő, sámánisztikus eszmevilágú Árpád-házi hagyományról és a Turul-mondáról l.: *Dümmerth* Dezső: Álmos fejedelem mítosza és valósága. Filológiai Közöny, 1971. évf. 405—426.

³⁴ Fondo Gesuitico, i. h. f. 37.

³⁵ Uo. f. 38. Sigebertnek Inchofer által említett helye különben így hangzik: „Ungari tributum a Saxonibus repetentes, ab exercitu Heinrici regis occidentur aut capiantur; eisque ad interuentionem deletis, tributum quod repetabatur, Deo pro gratiarum actione in aeclesiis et pauperibus exsoluitur.” Mon. Germ. Hist. SS. VI. p. 347. Inchofer nyomtatott műve 152. lapján tárgyalja a kérdést.

³⁶ Nouvelle Biogr. Gén. i. h.

³⁷ Eduard Fueter: Geschichte der neueren Historiographie. München 1925.

³⁸ Inchofer: i. m. 143.

³⁹ Uo. 251 etc.

Inchofer az egyház és a pápaság jelentőségének dicséretéből indul ki. Azt kívánja hangsúlyozni, milyen jelentős volt II. Szilveszter pápa döntése, hogy korona küldésével az európai keresztény népek közösségébe fogadta az első magyar királyt.

Meglepetésszerű lehetett az elmélyedő olvasóknak és a bécsi kormányköröknek Inchofer könyvének az a része, melyben — mintegy öntudatlanul — a Szent István-legenda egy adatának újra közlésével a Habsburg-kormányköröknek a katolikus kultikus vonatkozásokat kisajátító törekvéseit leplezte le. A legenda adatai szerint ugyanis, mikor 1030-ban II. Konrád német császár megtámadta Magyarországot, hogy hatalma alá vesse, Szent István király Szűz Mária pártfogását kérte. Ezért semmisült meg a német sereg, s ezért maradt meg az ország szuverenitása.⁴⁰

Ez azért volt „kínos”, mert a császári kormány Magyarországon a jezsuiták katolikus restaurációs törekvéseit igyekezett a magyarság régi Mária-kultuszával és a Habsburg-ház katolikus hatalmával összeolvasztani. Ez a törekvés később sem szűnt meg, sőt, a XVIII. században, a „Regnum Marianum” gondolatával csúcspontjához jutott el. A különböző vallásos iratok és prédikációk egy része ekkor már hivatalból nyíltan úgy beszél, hogy Szűz Mária az „ausztriai házat” választotta ki a magyarság „megmentésére”. A középkori legenda olvasása nyomán viszont az derül ki, hogy a magyar Mária-oltalom eszméje s így kultusza is a szuverenitás megőrzésének gondolatával kapcsolatban született meg. S még hozzá éppen a német császár illetéktelen hatalmi törekvéseivel kapcsolatban.

Az eszmei szempontból nem kívánatos merészséget azonban Inchofer egy másik érvelésével követte el. Az Árpád-házi szentek iránti idealizmusa és egyúttal széles körű műveltsége egy nagyon érdekes összehasonlításra készteti. Szent István király legendájában olvasható, hogy az első magyar királynak gyógyító ereje volt, és a hozzá fordulónak vissza tudta adni egészségét. Ugyanakkor később, Szent László király legendájában is olvashatunk olyan részletekről, hogy csodálatos módon tudott gondoskodni alattvalóiról (szomjúság ellen vizet fakasztott a sziklából, éhség ellen bölénycsordát varázsolt elő, sebeket gyógyító növényt adott stb.).

Inchofer képzeletét megragadták ezek a részletek, és a magyar királyoknak ezt a gyógyító erejét összehasonlította azzal az ősi hagyománnyal, mely a pápa által felkent francia királyoknak is golyvásokat gyógyító erőt tulajdonított.⁴¹ Ez a kétségtelenül még pogány eredetű, germán szakrális elemekből összetevődő hit azonban nem az uralkodók személyének kiválóságához fűződött, hanem annak a szent olajnak varázserejéhez, mellyel az első királyt felkenték, másrészt pedig kétségtelenül a pápának mint Krisztus földi helytartójának égi eredetű hatalmához, mellyel e kenet közvetítésével az első európai keresztény királyt felruházta. Tény, hogy a hitnek és az olajjal való felkenésnek ez a szertartása a frank királyok utódainak számító francia királyoknál öröklődött, a golyvás betegeket megérintő, gyógyító szándékú szertartással, egészen a XIX. század első feléig. Az angol királyokra is átszármazott ez a hit a francia eredetű uralkodóház révén, de ott csak a XVII. század közepéig tartotta magát, ameddig I. Károlyt ki nem végezték. A Spanyolországban uralkodó aragóniai királyoknál is élt ez a hit, csak éppen a német császársághoz nem fűződött.⁴²

Kétségtelen ugyan, hogy a középkorban a közhit a német császároknak is szakrális jellegű hatalmat tulajdonított, mint általában az uralkodóknak, magához a császári címhez azonban nem fűződött mítosz. Úgy, amint azt a X. században I. Ottó felújította, nem volt más, mint egy jogelméleti, racionális „translatio”, mely a legmagasabb világi hatalmat jelentette ugyan, de sokkal inkább hasonlított a pogány római császár „pontifex maximus” méltóságára, mint a pápától nyert keresztény hatalomra. A pápa ugyanis ebben a jogelméletben második helyre szorult. A császár önmagát nevezte „vicarius Christi”-nek, míg a pápának csak a

⁴⁰ *Legenda maior Sancti Stephani regis*, c. 14. *Scriptores rerum Hungaricarum* (ed. E. Szentpétery), II. vol. Budapest 1938. 389–390. Ennek a XI. században írt legendának a szövege Inchofer korában még nem jelent meg, de az eseményt Hartvik püspök XII. század elején keletkezett legendája is átvette, s ugyanúgy leírta: c. 16. *Scriptores*, i. m. 423–424. Ez volt a már többszörösen is kinyomtatott szöveg, vö. 4. sz. j. Inchofer idézi belőle a király imáját: i. m. 342. A német sereg pusztulásáról és arról, hogy maga a támadás és a kudarc nem legendás esemény volt, az Altaichi Évkönyvek tudósítanak, német forrásból és abból a monostorból, ahol a császár megszállt: „A. 1030. — Chonradus imperator in Ungariam cum exercitu properans natali Sancti Albani in dominica die in monasterio Altahensi pernoctavit. Rediit autem de Ungaria sine militia et in nullo proficiens, inde quod exercitus fame periclitabatur, et Vienni ab Ungris capiebatur.” *Mon. Germ. Hist. SS. XX.* tom. 791.

⁴¹ Inchofer, i. m. 263.

⁴² Marc Bloch: *Les rois thaumaturges*. Strasbourg, 1924. — Percy Ernst Schramm: *Kaiser, Rom und Renovatio* (2. Aufl.) 1957. — Ugyanó: *Der König von Frankreich* (2. Aufl.), 1960.

„vicarius Petri” címet hagyta meg.⁴³ A Biblia tanítása szerint pedig Krisztus Pétert nevezte meg az ő földi helytartójának.

Inchofer rendkívül finom igazságérzékét és egyben a pápa tekintélyének nagyfokú tiszteletét mutatja, mikor rejtetten ugyan, de céloz a korai német császároknak erre a cím-bitorlására, anélkül, hogy említene őket. Szent István király érényeit méltatva ugyanis megemlékezik arról, hogy mindig nagy engedelmességet tanúsított a pápa egyházi hatalma iránt, és nem nevezte magát „vicarius Christi”-nek.⁴⁴

A lelkiismeretesen olvasó német cenzornak bizonyára nem volt nehéz megérteni a célzást, mely a korban is fennálló és egyházi vonatkozásban sokszor illetéktelen hatalmat gyakorló császárságra utalt. De gáncsolni nem lehetett, hiszen itt Inchofer éppen a pápa tekintélye érdekében emelt szót. Ezért volt szükség mesterkéltnél még inkább Inchofert azzal vádolni, hogy „botrányos részleteket” tereget ki a pápaság történetéből. Pedig világos, hogy Inchofer művét éppen a pápaság iránti tisztelet hatja át. A cenzoroknak a szentszékkal kapcsolatos vádaskodásai tehát nem mutatnak éppen jóhiszeműséget a szerző iránt.

Inchofer korában ugyan már nem volt hangsúlya a címek középkori harcának, a császár ekkor már nem nevezte magát „Krisztus helytartójának”. A gyakorlatban azonban annál inkább kifejlődőben volt a vallási lepel alatt nagyon is világias szándékkal a császárság új hatalmi súlya, legalább a katolikus országokra korlátozva. Ezekhez a törekvésekhez társult a reneszánsz és a barokk eszmévilág kiteljesedésében a dinasztikus politika modern formában való újjászületése. A címek és a hatalmi jogcímek eredetének megkülönböztetésére a hivatalos kormányzat változatlanul nagyon érzékeny volt.

Az ősi, pogány gondolat, a vérségi leszármazáshoz fűződő szakralitás az uralkodásban, mely voltaképpen az első Meroving óta szakadatlanul ott kísértett a kereszténnyé lett király-eszmében is, racionális, államjogi színezetet öltött. A misztikus elemet a katolikus vallás szertartásaiban találta meg ismét, és a terjedő protestantizmus ellen harcolva, a Habsburg-dinasztia mint az eredeti, keresztény hit tisztaságának védelmezője lépett fel, politikai uralmának növelése közben. Hasonlóan cselekedett ebben, mint más uralkodócsaládok. Az állami abszolutizmus felé közeledve azonban a Habsburgok esetében ez a szakrális jellegű dinasztikus politika annyiban volt feltűnő, hogy nem igazi ősi, mitikus hagyományokból táplálkozott, hanem egy viszonylag újonnan felemelkedett család mesterséges, racionálisan megszerkesztett mitizáló, önimádó hajlandósága volt, mely jogi alapját egyedül a hasonlóan racionális eszmei gyökerű német-római császáreszmében találta meg. A dinasztikus vérségmítosz és a racionális császáreszme együttes fenntartása csak erőszakolt lehetett, s így eleve csak erőszakos kormányzással maradhatott fenn. Ehhez az erőszakoltsághoz járult még az is, hogy az uralkodásnak ez az eszméje a gyakorlatban teljesen elszakadt az alattvalókkal való minden kapcsolattól és egészen öncélúvá vált.

A régi típusú, mitikus gyökerű uralkodói szakralitásban ugyanis még sokkal több szerepe volt az alattvalókhöz fűződő kapcsolatnak: a róluk való gondoskodásnak, védelemnek, bizonyos érdekazonosságnak, mely, ha torzultan is, de őrzött még elemeket az egykori, patriarkális „apai” hatalomból. Ebből őriztek még sokat a Merovingok. Ezt őrizték tovább, bár más vérségből, de a szent olajnak tulajdonított erő misztikus transzlációja által jogutódai: a Capetingek.

Mikor Inchofer az Árpád-házi királyok gyógyító erejét a francia királyok hatalmához fűződő hittel hasonlította össze, mégis vévedett. Pedig az Árpád-ház is ősi, mitikus hagyományokkal rendelkező uralkodóház volt. Méghozzá a különlegesen őstisztelő, lovas nomád keleti kultúrkörből, ahol még elevenebbül élt az elhalt ősöknek istenként való tisztelete. Az Árpád-ház őseinek, a magyarokat jelenlegi hazájuk határáig elvezető Álmos fejedelemnek éppolyan csodás, Attilán keresztül „égi leszármazást” jelentő, mitikus eredetmondája volt, mint a pogány germán királyoknak, törzsfőeknek.⁴⁵ Európa legfejlettebb országaiban a kulturális haladás és a kereszténység racionális formákba kényszerítette a mitikus erőket, melyek a személyektől függetlenül, szertartásokba merülve maradtak fenn, vagy pedig elenyésztek. Az Árpádok ősi, mitikus varázssereje azonban sajátos átalakuláson ment keresztül. Egyrészt megőrizte a vérséghez kötődő erejét, másrészt azonban a személyes alkalmasság, az idoneitás keresztény elve a családban sorozatosan megnyilvánult. Nem volt tehát szükség arra, hogy a karizma mindennapivá váljék. A magyarságnak már Európa-szerte korán, 1222-ben megszülető alkotmányos okmánya (az „aranybulla”) bizonyítja, mennyire nem tekintette

⁴³ Eugen Ewig: Zum christlichen Königsgedanken im Frühmittelalter. In: Das Königtum. Lindau—Konstanz, 1956. S. 7—74. Otto Brunner: Vom Gottesgnadentum zum monarchischen Prinzip. Uo. S. 279—305. Werner Goetz: Translatio Imperii. Tübingen, 1954.

⁴⁴ Inchofer, 361.

⁴⁵ Dümmerth Dezső: A magyar fejedelemség keletkezése és eszmévilága. Az Egyetemi Könyvtár Évkönyvei, VI. Budapest 1973.

ez a nép már ekkor szakrálisan sérthetetlennek a királyi méltóságot.⁴⁶ De eltörölhetetlen hatással voltak rá azok az egyéniségek, akik személyes alkalmasságuk reálisan megmutatkozó ereje révén képesek voltak alattvalóikkal a patriarkális eredetű védő-oltalmazó feladatot gyakorlatilag megvalósítani.

Az Árpádok viszonylag korán, 1301-ben történt kihalása megakadályozta, hogy megérjék a kort, melyben a fejlődés végleg szétszakítja a mitikus-patriarkális gyökerű kapcsolatot, melyet a kereszténység az ő esetükben csak átformált, de végeredményben még erősített „a szent királyok nemzetsége” által.

A vallási motívumokhoz ezenfelül még politikai motívumok is társultak. Az Árpád-háziak kiválósága ugyanis nemcsak a vallási erények gyakorlásában és gyógyító erejükből állt, hanem abban az ügyes államvezetői képességben is, hogy a német császárok és Bizánc megismétlődő, hűbérúri törekvéseit mindig sikerrel verték vissza. Sőt, uralmukat az Adriai-tengerig kiterjesztve, a XI–XII. század fordulóján országukat nagyhatalmi állásra emelték.

Inchofer tehát egyrészt a gyógyító erő összehasonlításában tévedett jóhiszeműen, másrészt megint olyan vonatkozást érintett — a magyar királyi méltóságot —, mely a Habsburgoknak amúgy is sok gondot okozott. Hiszen az egységes monarchiáról való álmaik megvalósulásának épp a magyar királyság volt legfőbb akadálya. A magyar rendi országgyűlések ellenállása állandóan a történelmi jogokra hivatkozott.⁴⁷

Másik királyi címüket, a cseh királyi címet, akadály nélkül tudták összeegyeztetni a központi kormányzással. Ez a cím ugyanis viszonylag későn, csak Sváb Fülöp német király adományából vált örökletessé 1198-ban, és a pápa előtt ekkor sem emelkedett jogerőre. III. Ince pápa csak a császárrá koronázott IV. Ottó adományából ismerte el I. Ottokárt 1203-ban cseh királynak.⁴⁸ Mindez azonban nem változtatott a tényen, hogy Csehország német birodalmi hűbér volt és a királyi cím adományozása után is az maradt. A magyar király viszont nem tartozott a császári korona függősége alá.

Ezenfelül Magyarországon a koronáról vallott eszmevilág sajátos fejlődésen ment át az Árpád-ház kihalása után. Egyre inkább függetlenül a következő uralkodók személyétől, egyre demokratikusabb színezetet kapott, de misztikus magyarázattal, a szabadságjogaira féltékeny nemesség ideológiájában. A korona, éppen a nemzetet hazájába elvezető, „égi kegyelemtől indított apaként” felnevelő dinasztia legendássá váló emléke miatt, nem lehetett többé valójában más család sajátja, csupán a nemzet „misztikus teste”.

Werbőczy István, akinek törvénykönyvét Inchofer forrásul használta, már arról beszél, hogy a nemzet minden egyes tagja a koronához tartozik, a nemzet rendelkezik a koronával, és a nemzet dönti el, kit tart viselésére alkalmasnak. (Ehhez azonban hozzá kell tennünk, hogy Magyarországon, ahol az elmaradt fejlődés nem hozott létre polgári osztályt, a nemesség számaránya sokkal nagyobb volt, mint más európai országokban.)

Mindez elvileg nem akadályozhatta, hogy a német császári koronát viselő személy egyúttal magyar király is legyen. Erre Zsigmond esetében már a XV. század elején volt példa. A II. Szilveszter pápától 1000-ban kapott koronáról pedig meg kell jegyeznünk, hogy ennek elküldése III. Ottó császárra hozzájárulása nélkül nem lett volna lehetséges. De az ezredforduló a szentágostoni értelemben vett „respublica christiana” egy szerencsés, múltó pillanata volt, mely nem járt együtt politikai alávetési kísérletekkel. A német-római császár eszerint első volt az összes uralkodók között, a francia és angol királyokat is beleértve. Kétségtelen, hogy a császári korona viselői mindig erre gondoltak. Ez az elmélet azonban nem érintette a többi európai keresztény király szuverén hatalmát.

A Habsburgok azonban nem úgy fogták fel a császári hatalmat, mint III. Ottó, hanem úgy, mint sok utóda: II. Konrád, III. Henrik és IV. Henrik, akik mind Magyarországra hűbéri alávetésével próbálkoztak meg. A magyar király viszont ezekre a kísérletekre mindig fegyverrel felelt, és szuverenitását megvédte. De a Habsburgok meg akarták szüntetni az ország létezését egy összbirodalmi monarchiában. A magyar királyeszmé történelem adta, szerves, kettős erejével: az Attila–Árpád-kultuszhoz fűződő pogány-mitikus gyökérrel, valamint a keresztény-misztikus legendakörrel, mely eleven kapcsolatban hatotta át az alattvalókat, mint létrehozó és nevelő „apai hatalom”: ezzel az emlékkel a Habsburgok spanyol etikettbe burkolt, önistenítő és az alattvalóktól teljesen elszakadó dinasztikus elve sohasem tudott megbirkózni.

⁴⁶ Pauler Gyula: A magyar nemzet története az Árpád-házi királyok alatt. II. köt. Budapest 1899. Legújabban: Magyarország története, I. köt. Budapest 1962.

⁴⁷ Fraknói Vilmos: A magyar országgyűlések története. I–IV. köt. Budapest 1874–1880.

⁴⁸ Friedrich Kempf: Papsttum und Kaisertum bei Innocenz III. Roma, 1954. (Miscellanea Historiae Pontificae, XIX. vol.) S. 115.

A német történetírás napjainkban is világosan látja azt a tényt, hogy a magyar királyság különállása bénítóan hatott a központi kormányzásra. Az okokat azonban túl egyszerűen, abból a korból átvett frazeológiával, többnyire a magyarok „rebellis” hajlandóságában látják. Elismerjük, hogy egy nacionalista érzelmekkel átszőtt, német nagybirodalmat álmódó szempont, mely különféle nemzeteket akart egyetlen kormány alatt egyesíteni, nem szívesen látta Magyarország távolabb állását. Lázadónak: „rebellis”-nek azonban csak az nevezhető, aki soha nem bírt és illetéktelen jogokért harcol. Ahol azért küzdenek, amit elvettek tőlük, csak jogos önvédelemről lehet szó. Már ezekből az eszmétörténeti gyökerekből is világos, hogy a magyar Habsburg-ellenes felkelések csak szabadságharcoknak nevezhetők.

Mindezeket az eszmétörténeti motívumokat azért kellett előadnunk, hogy megvilágítsuk, a magyar királyi cím és a korona eredetének a pápasághoz fűződő újra és újra való kinyilvánítása Bécs szemében a császári méltóság sérelmének látszhatott. A figyelmes olvasó azt vehette észre, hogy Inchofer új történeti érveket szolgáltat az amúgyis nyugtalan magyarság részére Ausztriától való függetlenségére.

Inchofer pedig aligha gondolt ilyen messzire. Mikor a magyar királyok csodálatos képességeit a francia, angol, spanyol királyokkal összehasonlítja, ebbe még az ausztriai főhercegeket is beleveszi, ami már olyan jogi és eszmei képtelenség, hogy arra kell gondolnunk, csak utólag és a szerző akarata nélkül került a szövegbe. A Habsburg-családnak nem lehetett saját mítosza, mert ehhez túlságosan fiatal volt. A dinasztia első uralkodó ősét, Habsburg Rudolfot 1278-ban éppen az egyik utolsó Árpád-házi király, IV. László juttatta trónra, mikor a morvamezei csatában segített legyőzni Rudolf nagy ellenfelét, II. Ottokár cseh királyt, aki holtan maradt a csataterén.⁴⁹

Azt is jól tudjuk, hogy Habsburg Rudolf fia, Albert, aki IV. László idején az ország nyugati sávját, jelentős városokkal, köztük Pozsonnyal, a zavaros időket felhasználva, elfoglalta, megaláztatásban is részesült a másik Árpád-ivadéktól, Endre hercegtől, akit jövendő trónörökösnek sejtve, fogságban tartott magánál Bécsben. A fogoly Árpád-házi olyan fölényesen kezelte az osztrák Albertet, és annyira nem csinált titkot belőle, hogy saját családjához mérten a Habsburgokban csak egy újonnan felkapaszkodott famíliát lát, hogy a Magyarországot pusztító Albertet már ekkor kisebbségi érzések bántották, és megszigorította Endre fogságát. Endrét azonban hívei rövidesen kiszabadították, III. Endre néven elfoglalta a magyar trónt, azután sereget gyűjtött, és kiűzte a Habsburg-hadakat az ország területéről, sőt, ő maga fogta ostrom alá Bécsben egykori rabtartóját. Csak ilyen áron jött létre tehát a béke az utolsó Árpád-házi király és a Habsburgok között.⁴⁹

Ezek bántó és évszázadokon át családi örökségként tovább szálló, kisebbségi családi érzések voltak. Mindezt abból is gyaníthatjuk, hogy 1526-ban, a magyar trónra lépő I. Ferdinánd, az első Habsburg, aki folyamatosan kezdett uralkodni, éppen Magyarországon látta szükségét azzal dicsekedni, hogy családja régiségével „egyetlen más európai dinasztia sem versenyezhet”, és hogy „a magyarokat a múltban is mindig az idegen királyok kormányozták jobban”.⁵⁰

Ahol ilyen torzítva látták a történelmet, ott Inchofernek tévedésektől nem mentes, de a történeti igazság őszinte feltárására törekvő, forráskritikai műve semmiféle méltánylásra nem számíthatott.

Említettük már, hogy csak nehezen sikerült elkerülnie egy újabb cenzúrárt, s azon kell csodálkoznunk, hogy ez a munka még Róma területenkívüliségében is megjelenhetett.

A munkának azonban éppen a pápasággal kapcsolatban van egy olyan vonatkozása is, mely méltánylásra találhatott Bécsben. Inchofer ugyanis teljes egészében közli II. Szilveszter pápa 1000-ban kelt bullájának szövegét, melyben az első magyar királyt apostoli hatalommal, tehát a püspökök kinevezési jogával ruhazza fel.⁵¹ A magyar királyi címnek ez a jogköre volt az egyetlen, ami a császárt nem érinthette kellemetlenül. Sőt, történeti bizonyosságot szolgáltat neki azokra az abszolutista törekvésekre, melyek az államfőt az egyház jogaiban is csaknem korlátlan úrnak tekintették.

Inchofer még úgy tudta, hogy a Szilveszter-bullát 1550-ben Verancsics Antal esztergomi érsek megtalálta és lemásolta. Ezt a másolatot vélte megkapni Levakovich Rafael horvát ferencstől, és közzétette művében. Az eredeti bulla azonban soha nem került elő, és végül is egy magyar történetíró, Karácsonyi János derítette ki, hogy az állítólagos másolatot Marnavics Tomkó János, a király által kinevezett, de a pápa által soha meg nem erősített boszniai

⁴⁹ Pauler Gy.: i. m. II. 338–347, 415.

⁵⁰ Ursinus *Vellius*: De bello Pannonico. (Ed. Adam Kollár.) Viennae, 1762. L. még: Dümmerth D.: Történetkutatás, i. m.

⁵¹ Inchofer, 256–257.

püspök hamisította.⁵² Nyilvánvalóan azért, hogy püspöki címének érvényt szerezzen. Inchofer művének írása idején azonban Tomkó már nem élt.

Talán nem tévedünk, hogy ezért Bécs Inchofernek egyet-mást elnézhetett. A szerző azonban nem vett részt az érdekszövetségek harcában, sem egyik, sem másik oldalnak nem akart hízlelni, csak az igazságot kereste, saját érdekeit is félretéve. Legalábbis így jellemzi őt egy személyes ismerője, *Jean Bourgeois* francia teológus (1604–1687), aki 1645–1646-ban Rómában tartózkodott, és akinek alkalma nyílt közelebről megismerni a történetíró.⁵³

III. A „*Monarchia Solipsorum*” és egy elfojtott jezsuita rendi reform

Inchofer és Bourgeois a kor egyik legnagyobb fontosságú teológiai irányzatával kapcsolatban kerültek egymással ismeretségbe: a janzenizmussal.

Cornelius Jansen (1585–1638), a nagyhatású holland teológus Inchoferrel volt egyidős. *Augustinus* című híres műve, melyen 22 évig dolgozott, csak halála után, 1640-ben látott napvilágot, és 1642-ben VIII. Orbán pápa már elítélte. A munka ugyanis nem volt beilleszthető a tridentinai zsinat szellemébe, sőt, bizonyos szempontból fékezte annak törekvéseit. Mikor a Szent Ágoston tanaihoz való hűséget hirdette, élesen szembefordult az arisztotelészi filozófián alapuló és Aquinói Szent Tamás rendszerét követő teológiával. Az isteni kegyelemről és a predesztinációról vallott felfogásában pedig a kálvinizmushoz közeledett. Jansen, aki Párizsban tanulta a teológiát, már abban az időben szemben találta magát a jezsuitákkal, akik az ellenreformáció szellemében a katolikus hit eredeti tisztaságát kívánták megőrizni, mentesen minden protestáns hatástól. Jansen szelleme azonban váratlanul erősnek bizonyult Franciaországban, még a püspöki kar és az egyetemek körében is. Szigorúan tiszta erkölcsiséget hirdető tanításának egyes vonásai elsősorban az egyszerűbb, bensőségesebb hitbeli átélést keresők, a puritánság szigora felé hajlók szemében tették vonzóvá. Hívei nem akartak a katolikus hitelvektől és a pápa főségétől elszakadni, a predesztinációs tan vállalásával azonban mégis a protestánsok módjára gondolkodtak. Azt vallották, hogy az emberi akaratnak semmiféle szabadsága nincs, Isten az egyes embert eleve az üdvösségre vagy a kárhozatra rendeli. Ennek az eszmének újjáélesztésében éppen Franciaországban tehát kétségtelen szerepet játszott Kálvin és a hugenotta hagyomány. A katolikus tanítás viszont, ezzel szemben, az akarat szabadságát hirdette a választásban: a hit elfogadásában vagy elvetésében. Így elvben, az akarat – a bűnbánat – felhasználásával bármely ember számára lehetségesnek tanította az üdvözülést.

A tiszta erkölcsiség követelésével együttjáró puritán szellem azonban a teológia megfogalmazásain túl ösztönös szimpátiát jelentett azoknak, akik a hivatalos egyházi hierarchia túlságos pompakedvelését és a világi hatalommal való túlságos összefonódását látták és helytelenítették. A híres francia teológus, Antoine Arnauld (1612–1694) fogalmazta meg ez időben a janzenisták nézeteit, s természetesen főként a jezsuitákkal találta magát szemben. Küzdelmei csak a későbbi évtizedekben, jóval Inchofer halála után bontakoztak ki, de Párizsban már ekkor ott élt Arnauld nővére, Angélique (1591–1662), aki a janzenizmus egyik szellemi központjává váló híres apácakolostornak, a Port-Royalnak volt apátnője.

1645-ben Jean Bourgeois, a Sorbonne egyik teológiai doktora mint a janzenisták megbízottja érkezett Rómába.⁵⁴ Az volt a feladata, hogy Arnauld művét, mely a *Le fréquent communion* címet viselte, megmentse a pápai cenzúra elítélésétől. A janzenista törekvések legnagyobb ellenségei természetesen Rómában is a jezsuiták voltak, Bourgeois tehát szükségképpen szembekerülhetett velük. Annál inkább értékelhette a pápai index kongregációjában működő, jezsuita Inchofer tárgyilagosságát. Emlékirataiban feljegyzett megállapításai világosan mutatják, hogy Inchofer bizonyos megértést mutathatott iránta, de anélkül, hogy pártállást változtatott volna. Bourgeois ugyanis így jellemzi Inchofert: „... érzelmei a kegyelemtant és a predesztinációt illetően megegyeztek Szent Ágostonnal és Szent Tamással, erkölcsük az egyházatyákkal, tanulmányai a hagyományokkal; olvasottságának felhasználása, finom-

⁵² Hermann Egyed: A katolikus egyház története Magyarországon 1914-ig. München, 1973. 276.

⁵³ Emlékezései nyomtatásban először csak a XVII. század végén jelentek meg (1695), majd a janzenista szimpátiával vádolt Arnauld összes műveinek kiadásában: *Rélation de M. Bourgeois, etc. Antoine Arnauld: Oeuvres*, 28. tome, Paris 1779. p. 716–725. (Ezeket a lapokon van szó Inchoferről.)

⁵⁴ Ludwig Pastor: *Geschichte der Päpste*, 14/1. Bd. Freiburg i. Br. 1929. 171, 174

sága az igazság volt, melyet ismert, szeretett és védett minden alkalommal, szabad és egyetemesen igaz kereszténységgel.”⁵⁵

A janzenizmussal szemben különben eleinte, ahogy Bourgeois megfigyelte, a pápai udvar, a bíborosi kollégium sem volt egységesen elítélő. Amint leírja, személyi okok is belezajáztak az 1642. évi kárhóztató bulla megszületésébe, melyet annak idején a már elaggott VIII. Orbán pápa helyett egyik unokaöccse, a nagybefolyású Barberini bíboros fogalmazott. Az 1644-ben megválasztott új pápa, X. Ince, eltávolította környezetéből elődjének rokonságát, s ezek Franciaországba menekültek. Velük a janzenizmus iránt táplált ellenszenv is lanyhult. Csakhamar azonban ismét megerősödött, mert Francesco Barberini bíbornok, VIII. Orbán egy másik unokaöccse kibékült az új pápával, és már ismét Rómában élt.

A janzenizmus iránt fokozódó ellenszenv tehát nemcsak a tanítás tisztaságán való örökösödést jelentette, hanem a franciabarát politikával szemben a Habsburg-császárság felé való orientálódást is. A jezsuitáknak ezenfelül még saját sérelmeik is fűződtek a problémához. A francia királyi udvarban semmi befolyáshoz nem jutottak, sőt, egy időre az egész országból száműzték őket, mikor — tévesen — egy IV. Henrik elleni gyilkossági merénylet hátterében látták őket. A Habsburgok osztrák és spanyol udvaraiban azonban nagy volt a befolyásuk. Ezeknek a hatalmaknak állásfoglalása pedig a félig protestánsná lett Európában a pápai állam sorsára sem volt közömbös.

A janzenizmus, végül is mint a hivatalos teológia egyik elhajlása, Szent Ágoston egyik kijelentésének egyoldalú alkalmazása, megmaradt pusztán szellemi és erkölcsi törekvésnek, mely minden reményét az isteni kegyelem másként magyarázott működésére alapította. A pápaságnak azonban, mely ekkor még mint állam, világi hatalmat is bírt, a teológiai értelmezésen túlmenően, még azzal a következménnyel és realitással is kellett számolnia, hogy világi politikájának legerősebb támaszát csak a Habsburg-udvarokban láthatja. Sőt: e „támasz” ellen világi tekintetben azt is látnia kellett, igen keveset tehet, mivel az itáliai kis városállamokat ekkor már csaknem egészen behálózta a Habsburgokhoz fűződő hűbéri kötelék.

A „szabad és egyetemesen igaz kereszténység” — melyet Bourgeois említ —, megnyilvánult ugyan az eredeti tanítás megőrzésében és a janzenizmusnak hamarosan bekövetkező, 1653. évi második elítélésében — a pápai index tagjaként működő jezsuita fró számára azonban nem lehetett ezekben az években még egyszerű és könnyen felismerhető az út. Saját rendje ugyanis a francia Arnauld könyvének elítélésekor nyilván az apára, az idősebb Arnauldra is gondolt, a híres ügyvédre, akinek nagy szerepe volt a jezsuitáknak Franciaországból való kiűzésében. Inchofer feladata tehát nemcsak a tárgyilagos szemlélődés, hanem a kettős engedelmesség is volt, mely egyrészt a szentszékhez, másrészt saját rendjéhez, a jezsuitákhoz fűzte. Ha úgy viselkedett, hogy a janzenista Bourgeois tiszteletét kiérdemelte, gyaníthatjuk, amit egyébként a francia teológus nyíltan ki is mond: hogy rendjében „kevés barátja” volt.

Bourgeois 1646-ban hagyta el Rómát, anélkül, hogy küldetése sikerrel járt volna. Inchoferrel való ismeretsége ennek következtében hamar megszűnt, de a jezsuita történetíróról való feljegyzései értékes forrásnak bizonyulnak.

Bourgeois ugyanis megemlékezik Inchofer megjelent, magyar történeti munkájáról is, melyet kitűnőnek tart, és ezzel kapcsolatban még ezeket írja a szerzőről: „Emlékezőtehetsége csodálatos volt, olvasottsága csaknem kimeríthetetlen, ítélete világos és mélyreható; de mindezek a kitűnő tulajdonságok, melyek ritkán találkoznak, még fokozódtak az igazságnak olyan tiszta, olyan érdek nélküli, olyan erős és olyan komoly szeretetével, hogy sem saját rendjének bármiféle érdeke, sem a szerencse, sem a tekintélyek tisztelete, sem pedig a félelem nemtetszésüktől vagy a kegyvesztettségétől nem tudta soha megakadályozni, hogy az igazságról tanúságot ne tegyen úgy, ahogy azt lelkiismerete kívánta.”⁵⁶

A francia teológus maga sem tudta meg, milyen sorsdöntő jellemzést adott Inchoferről. Ez a jellemrajz vezet el bennünket a másik kérdéshez: miért nem jelenhetett meg Inchofer

⁵⁵ Eredetiben: „... ses sentiments touchant la grâce et le Prédestination, étoient les mêmes que de S. Augustin et S. Thomas; sa morale, celle des SS. Pères: son étude, la Tradition; son emploi la lecture, sa fin, la vérité, qu’il a connue, aimée et défendue en toutes occasions, avec une liberté et une générosité véritablement chrétiennes.” *Bourgeois*, i. m. in: *Arnauld: Oeuvres*, 28. tome. 716.

⁵⁶ Eredetiben: „Sa mémoire étoit prodigieuse, sa lecture presque infinie, son jugement clair et pénétrant; mais toutes ces qualités excellentes, qui se rencontrent rarement ensemble, étoient rehaussées par un amour la vérité, si pur, si désintéressé, si fort et si sincère, que nul intérêt d’Ordre, nulle considération de fortune, nul respect pur les Grands, nulle crainte de leur déplaire, ni de tomber en leur disgrâce, ne l’ont jamais pu empêcher de rendre à la vérité le témoignage que sa conscience l’obligeoit de lui rendre.” Uo. 716. p.

munkájának második kötete, melyben még mindig csak 1109-ig jutott, és miért nem írta tovább?

Bourgeois emlékezései így folytatódhatnak: „Ennek az atyának komolysága és szellemének egyenessége nem eredményezett egyebet, mint kevés barátot és sok ellenséget a rendjében, nagyszámú barátot azon kívül, s többet, mint máshol, a bíborosok kollégiumában. És, amit nem szeretnék tagadni, ehhez az ő bájos beszédének nyíltsága és édessége is hozzájárulhatott kissé.”⁵⁷

Mutio Vitelleschi jezsuita generális 1645-ben meghalt, s így Bourgeois még arról is jól értesült, hogy Inchofer ekkor rendjének megreformálására gondolt.

Vitelleschi utódának megválasztására Rómában ülésezett a jezsuiták egyetemes gyűlése, és ez jó alkalomnak mutatkozott tervének keresztültvitelére. Bourgeois arról is tud, hogy Inchofer bizalmasan beszélt reformterveiről X. Ince pápával, aki biztatta, hogy gondolatait foglalja írásba. Inchofer erre terjedelmes emlékiratot nyújtott át neki, melyben pontokba foglalva sorolta fel a tennivalókat, és azokat a hibákat, melyeket rendjében látott. Többek között „a század szellemének fő visszaéléseire” hívta fel a figyelmet, arra a túlságos igekezetre, mellyel a rendnek megváltozott szelleme „a nagyokkal való bizalmas érintkezést”, a világi tekintélyek kegyét keresi.

Bourgeois ugyan ennél az általánosságnál nem mond többet, de az előzmények ismeretése után világosan láthatjuk, mire is célozhatott többek között Inchofer, mikor rendjét bírálta. Nyilván arra a szerepre is gondolt, melyet rendtársai mint gyóntatók a Habsburgok madridi és bécsi udvaraiban betöltöttek. E szerep kétélű fegyverként mutatkozott: nemcsak az ellenreformációs, katolikus szellem állami megerősödését hozta, hanem a dinasztia és a világi-hatalmi kormányzat illetéktelen beavatkozásait, politikai nyomását egyházi és vallási erkölcsi ügyekben. Hogy Inchofer erre gondolhatott, azt éppen magyar egyháztörténeti munkájának szelleme és vezérgondolata bizonyítja, melyben láthattuk, miként igyekezett a pápa és a császár hatalmi körét szétválasztani, és a magyar múltnak függetlenségi szemléletét is a szentek és az egyházi tekintély megőrzésén keresztül, a Habsburg-törékvésekkel ellentétes módon ábrázolni. A jelent szemlélve is így gondolkodott, és — mint Bourgeois utal rá — attól félt, hogy rendjének hanyatlása a szentszék tekintélyének romlását is maga után vonhatja.

A pápa kedvezően fogadta az iratot, írja Bourgeois, és eljuttatta a generálisválasztó gyűlésbe, Inchofer nevének elhallgatásával. Csak annyit közölt, hogy a tervet egy jó ismerőse, nagy tudós és a jezsuita rend őszinte barátja juttatta el hozzá. Azt is kijelentette, hogy nem akarja a rend vezetőit befolyásolni, tegyenek belátásuk szerint, de ismerjék meg a memorandum tartalmát, és vegyék fontolóra, mi az, ami belőle megvalósítható.

Valóban, más forrásokból is tudjuk, hogy 1615-től, a szigorú és ellentmondást nem tűrő Aquaviva jezsuita generális kormányzása után, Vitelleschi idejében jelentős változások történtek a rend belső életében. Nem azért, mintha Mutio Vitelleschi személye kifogásolható lett volna: sőt, a zsarnoki hajlamú Aquaviva után szembetűnő ellentétként, Vitelleschi szeretetre-méltó, jóságos és engedelkeny természetű volt, akiről külön feljegyezték, hogy soha senkit nem bántott meg. Csakhogy éppen ez a körülmény: a generális túlzott engedékenysége okozta, hogy a kezdeti, szigorú fegyelem meglazult, illetve a kisebb, helyi vezetők hatalma növekedett, sőt, a teljes engedelmességre kötelezett növendékek is ellenállást tanúsítottak. A sok nemesi származású novicius révén a társadalmi gőg is utat talált, s olyan eset is előfordult, hogy a fenyítést alkalmazó előjáróra a növendék törrel támadt rá. Másrészt azonban a jezsuita rend a szentszéknek és az egész kereszténységnek még mindig és változatlanul nagy támasza volt. A pápa így kényes helyzetben érezhette magát. Láttá ő is a visszasságokat, de tekintve, hogy a rendnek az egyházon kívül is sok ellensége volt, éppen a szentszék támogató magatartásuk miatt is, óvakodott attól, hogy külső beavatkozással csorbát ejtsen a jezsuiták tekintélyén. Azt remélte, hogy a rend kereteiből kiinduló belső reform meghezozza a kívánt eredményt.

A rendi gyűlés titokban tartotta megbeszéléseit, írja tovább Bourgeois, és nem derült ki, hogyan fogadták a megfogalmazott emlékiratot. A memorandumban Inchofer egyébként még azt is kifogásolta, hogy a rend teológusai nem törődnek eléggé az egyházatyák tanításával, túlságos szabadságot engednek meg maguknak, és kölcsönösen egymásra hivatkoznak mint tekintélyekre.

Még csak annak sem mutatkozott jele, hogy a rend vezetősége egyáltalán elolvasta ezeket az észrevételeket. Hogy mégis ismerték, abból derült ki, hogy egyetlen pontját nyilvánosan vitatták meg. Az emlékiratnak ez a része arra hívta fel a figyelmet, milyen sok nehézség

⁵⁷ „Cette droiture d'esprit et sincérité de ce Père, qui ne lui a fait que peu d'amis, et beaucoup d'ennemis dans son Ordre, lui a fait un très-grand nombre d'amis au dehors, et plus qu'ailleurs, dans le Collège des Cardinaux. A quoi je ne voudrais pas nier que la franchise et la douceur de sa conversation toute charmante, n'ait aussi peu contribué.” Uo.

adódik abból, hogy a generálisok élethosszig viselik tisztségüket. Az öregség és a betegség gyakran akadályozza őket a kormányzásban. Helyesebb lenne tehát, ha a rend kilenc évenként újra döntene egyetemes gyűlésben, ki viselje a generális tisztségét.⁵⁸

A pápa ezen a ponton valóban beavatkozott. 1646. január 1-én brevét adott ki, mely szerint a jezsuiták egyetemes gyűlésének ezentúl kilenc évenként össze kell jönnie, és az előjárók, a noviciusmester kivételével, csak három évig viselhetik tisztségüket.⁵⁹ Ez annál inkább is megtörténhetett, mivel X. Ince több szerzetesrend reformjával is foglalkozott ebben az időben.

Ezek után választották meg az új jezsuita generálist Vincenzo Carafa személyében, aki a források szerint Vitelleschihez hasonlóan szerény személyiség volt, még a kiszolgálást sem fogadta el. A fegyelem szigorát visszaállító eréllyel azonban ő sem rendelkezett.⁶⁰

Elgondolkoztató azonban, hogy ha Bourgeois a pápának benyújtott memorandum elkészüléséről és sorsáról ilyen jól volt értesülve, vajon nem tudta-e meg rövidesen a jezsuita rend vezetősége is, a pápa minden diszkréciója ellenére, a környezetéből kiszivárgó valóságot, hogy ki volt az a személy, aki a jezsuiták hibáira felhívta a szentszék figyelmét, és aki közvetve a pápai brevét is kieszközölte? Kétszeres súlyú lehetett az értesülés, hogy mindezt nem kívülről, nem a rendnek valamilyen ellensége, hanem saját testületükből való személy cselekedte.

Inchofert azonban ezért a cselekedetért hivatalosan nem lehetett elítélni. Hiszen ő nem a rend ellenségeihez fordult, hanem magához a legilletékesebb személyhez, a keresztény egyház fejéhez. Saját rendjének generális tisztségét sem kerülte meg, mert olyan időben cselekedett, mikor a rendnek éppen nem volt generálsa.

Nem lehet azonban kétségünk afelől, hogy Inchoferre saját rendje ettől kezdve még bizalmatlanabbul tekintett. Már egy évvel később, 1646-ban, még Bourgeois is értesült róla Párizsba való visszautazása előtt, hogy Inchofert rendjében egy jezsuitaellenes röpirat szerzőségével gyanúsították meg. Ez a munka az említett évben Velencében jelent meg *Monarchia solipsorum* címen, és valójában Giulio Scotti, egy rendjét elhagyott jezsuita írta.

XVIII. századi lexikonszerkesztők is emlegetik a kérdést, és alaptalannak tartják, mint ahogy legújabbban Baker, a Sommervogel-féle jezsuita lexikon megújított kiadásának szerkesztője is felhívta rá a figyelmet, hogy a munkát nem Inchofer írta. Annak ellenére, hogy 1652-ben — már Inchofer halála után — Velencében újra s most már egyenesen az ő neve alatt adták ki. A források azt is megjegyzik, hogy e röpirat stílusa és színvonala is olyan, hogy semmiképpen nem egyeztethető össze Inchofer egyéniségével és komolyságával.⁶¹

Maga Bourgeois sem tulajdonít nagyobb jelentőséget az ügynek, s miután visszautazott hazájába, úgy értesült, hogy Inchofert e gyanúsítással végül is békében hagyták. A francia teológus azonban emlékirataiban megemlékezik még egy különös történetről is, melyet már Párizsba visszatérve, Inchofernek „egy hű tanítványától” hallott.

Inchofert egy este „elrabolták” a Collegium Germanicumból, ahol lakott. Az elbeszélés szerint egy látogatóját kísérte éppen a kapuhoz, valamelyik római előkelőséget, mikor az utcára érve, az ott várakozó csatlósok hirtelen megragadták és betuszkolták egy kocsiba, mely elrobogott vele. Az eset szemtanúi, néhány növendék, értesítették előjáróikat, ezek pedig a bíborosokat. Barberini és Franciotti bíborosok a pápához siettek, X. Ince felhívására azonnal hívatta Carafa jezsuita generálist, és a legkeményebben felelősségre vonta, miként történhetett meg ez az eset. Carafa, írja Bourgeois az elbeszélő nyomán, semmiről nem tudott semmit, és sietett, hogy a rendjére oly sok dicsőséget hozó, kiváló embert mielőbb megtalálhassa. A pápa pedig parancsot adott, hogy azonnal induljanak Inchofer nyomába, tartsák nyitva a városkaput, és még az éjszaka hozzák vissza. Meg is találták Inchofert Tivoli-ban, fejezi be a történetet Bourgeois, másnap reggel visszavitték a kollégiumba, ahol ezután mindenkitől tisztelve és szeretve, békében élte további napjait.⁶²

A rend római levéltárában általam talált fegyelmi eljárás ügyiratai azonban, valamint a Collegium Germanicumban őrzött egyik napló azt tanúsítják, hogy Bourgeoisnak nem egészen úgy beszélték el Inchofer történetét, mint ahogy az valójában megtörtént. Az is tény,

⁵⁸ Az egész történet leírása Bourgeois i. m. 724—725.

⁵⁹ Pastor, i. m. 14/1. Bd. 134—135. Csak a pápai brevét említi, Inchofer szerepéről és emlékiratáról Bourgeois beszél.

⁶⁰ Aquaviva, Vitelleschi és Carafa személyéről vö. Leopold Ranke: Geschichte der Päpste. Wien. 1874. 801.

⁶¹ Pierre Bayle: Dictionnaire historique et critique, III. tome, Amsterdam, 1753. p. 22—24. Nicéron, i. m. Jacques Georges de Chauffepié: Nouveau dictionnaire historique de supplement on de continuation au Dictionnaire... de... Bayle, Amsterdam, 1750—1756. XXXV. tome, 322. Nouv. Biogr. Gén., Allg., D. Biogr.

⁶² Bourgeois, i. m.

hogy nemcsak Bourgeois, de az összes későbbi író és lexikonszerkesztő sem tudta, hogy tulajdonképpen mi lett a jezsuita író sorsa.⁶³

Inchofert ugyanis valóban Tivoliba vitték 1648. január 4-ére virradóra.⁶⁴ De nem Carafa tudta nélkül, hanem egyenesen a jezsuita generális parancsára, ahonnet nem másnap, hanem csak hosszú, rendi fegyelmi vizsgálat után szabadult, és nem élt többé sem „tiszteletben”, sem „békében”.

Amiről az irodalom és a lexikonszerkesztők nem tudnak, az a házkutatás ténye és következménye, melyet 1648. január 3-án Inchofer kollégiumi szobájában tartottak.⁶⁵ Pierro Gherardi procurator generális január 7-én tett jelentést az eredményről Carafának. A jelentésben azt írja, hogy megtalálták Inchofer levelezését Giulio Scottival, egy gúnyiratot az elhunyt Vitelleschi generális ellen, valamint egy olyan kéziratot, melynek alapján gyanítható, hogy Inchofer a *Monarchia solipsorum* c. munka folytatását tervezte, sőt, talán az egészet ő maga írta. Carafa ezek után megbízta Gherardit a vizsgálat teljhatalmú lefolytatásával.⁶⁶

Inchofert Tivoliban tartották őrizet alatt, ahol a vizsgálat is lefolyt január 11 és 20 között. A bizottság két másik tagja, Gherardi vezetése mellett Valentinus Egidius volt, a római provincia feje, valamint Sforza Pallavicini, a Collegium Germanicum-Hungaricum gondnoka. Az eljárás rövid volt, Inchofer mindent beismer.⁶⁷

Levele, melyet január 18-án Tivoliból a generálishoz intéz, egy reszkető kezű, teljesen megtört ember írása. Kijelenti, hogy minden ellene szól, úgys hiába tiltakoznék. Csak annyit tud mentségére felhozni, hogy a magánál tartott iratokat senkinek nem mutatta meg, és hogy bármikor kész a rend védelmében egy másik munkát írni. Még azt is kijelenti, hogy vallomását szabad akaratóból teszi, és arra senki nem kényszerítette. Kusza írású fogalmazványának másolatából azonban ezt a mondatot kihagyták.⁶⁸

Január 20-án hozták meg az ítéletet. Eszerint Inchofert minden lelkipásztori tevékenységtől eltiltották, a rendben mindenféle tisztség viselésére alkalmatlannak nyilvánították, és kötelezték, hogy egy hónapig tartó vezeklést végezzen Szent Ignác szabályai szerint. Februárban Rómába vitték vissza, ahol a Monte S. Trinità kolostorában nyert elhelyezést. Még júniusban is itt van, és innét írja kéro leveleit a generálisnak, majd később egyes bíborosoknak, hogy más rendbe léphessen át. De ezt nem engedték meg neki.⁶⁹

Felmerülhetne a kérdés, miért nem lépett közbe a pápa, miért nem enyhült a büntetés szigorá? Pontos választ erre csak további kutatások adhatnának. Lehet, hogy közbelépett, és lehet, hogy enyhítettek is helyzetén. Bourgeois értesülése mintha bizonyítaná is, hogy X. Ince erőlyesen követelte Inchofer visszaszállítását Rómába. Az a körülmény azonban, hogy a jezsuita író nem nyert felmentést a vád alól, arra mutat: a pápa nem látott módot megkímélésére.

Inchofert, úgy látszik, ügyének lezajlása után rendelték Maceratába, a kicsiny, félreeső városkába. De nem sok időt töltött itt, mert közben Milánóba hívták egy megbeszélésre, mely megkezdett és félbehagyott nagy művével, a mártírok történetével volt kapcsolatos. Itt, Milánóban érte a halál 1648. szeptember 28-án, tehát alig néhány hónappal a lefolytatott vizsgálat után.⁷⁰

Itt meg kell jegyeznünk, hogy a vizsgálat, a fogság, majd a büntetés a 63 éves embert nemcsak lelkileg sújtotta. A „Szent Ignác szabályai szerinti vezeklés”-hez ugyanis a naponta

⁶³ Az elbeszélrt történet egyes ellentmondó pontjait már Bayle, i. m. észrevette, és utalt is rá (pl. hogy a pápa parancsára éjszaka kellett volna visszavinni, mégis csak reggel került rá sor stb.), és kifejezi az értesülés hitelessége fölötti kétkedését, de a valóságot ő sem tudta.

⁶⁴ Diario de P. Jo. B. Gioachii, p. 24. Coll. Germ. Hung. levélt. Róma. 1648. jan. 4-i bejegyzés: „Questa mattina parti il P. Inchofer per Tivoli.”

⁶⁵ Arch. Rom. S. J.: Hist. Soc. 166. ff. 127. „Causa P. Melchioris Inchoffer.”

⁶⁶ Uo. 11–12. f.

⁶⁷ Uo. 59–60. f.

⁶⁸ Uo. 65. f.

⁶⁹ Uo. 59–60, 68–127 f. Megjegyzendő, hogy a rend generálisától négy, Inchofernek szóló levelet őriz a központi archívum: Epist. General. Romana, 30. (Tom.), 37, 44, 54, 68 f. Keltezésük: 1648. febr. 8., febr. 29. ápr. 18. és jún. 20. Valamennyi a Monte Santo kolostorába van címezve (és olasz nyelvűek éppúgy, mint Inchofernek a fogságból írt levelei). A többszörösen szakadt és hátrýával pótlólag összeragasztott papíron azonban a betűk olvashatlanná váltak, tartalmukat így nem ismerhettem meg. Sajnos, a generálisok levelezése a korábbi időszakra sem nyújthatott kiegészítést, mivel ez az iratanyag 1630–1647 közötti időből nem maradt fenn.

⁷⁰ Halála helye és időpontja feljegyezve az 1648. évi elhalt rendtagok névsorában, minden további megjegyzés nélkül: Hist. Soc. 47. f. 50. — Vö. még Bayle, Nicéron és Chauffepié után a Nouv. Biogr. Gen. i. m. és az Allg. D. Biogr. i. m. adatai, valamint Backer — Sommervogel.

való böjt — éheztetés — és a korbácsolás is hozzátartozott. Ez minden szerzetesrendben az aszkétikus élet és önfegyelmezés „természetes” eszközeként szerepelt már kezdettől. Sok függött azonban attól, hogy ezt az eszközt kik, milyen módon és milyen mértékben alkalmazták. Különösen akkor, ha valakire haragudtak. Keresztes Szent Jánost például, alig több, mint félszázaddal korábban, ugyancsak a fegyelem szigorítására irányuló rendi reformterve miatt a karmeliták — saját rendtársai — csak azért nem korbácsolták és éhezették halálra, mivel hetekig tartó kínzás után fogságából sikerült megszöknie.

Arról nincsenek adataink, miképpen bántak Inchoferrel, de tény, hogy vezeklésének befejezése után néhány hónappal meghalt.

Ma már aligha lehet pontosan felderíteni, hogy az emberi gyengeségeknek és gyarlóságoknak milyen szerepe volt ebben az ügyben. Annyi bizonyos, hogy X. Ince pápát jószándékú, de könnyen befolyásolható egyéniségnek ismeri a történetírás, aki köztudomás szerint nem tudott szabadulni sógornőjének, Donna Olympiának erőszakos hatalmaskodása alól a kormányzásban. A jezsuita Pallavicini pedig, ugyanaz, aki az Inchofer ügyét kivizsgáló bizottság tagja volt, olyan embernek írja le, aki az utolsó pillanatban mindig visszariadt a döntésektől.⁷¹

Figyelemre méltó az is, hogy Inchofert viszont már ifjúságában az erkölcsi erények mintaszerű képviselőjének tünteti fel az említett kollégiumi bejegyzés. Az öregedő férfit pedig Bourgeois, aki éppen élete döntő szakaszában ismerte meg, lényegében ugyanilyennek írja le. Csak hozzáteszi még, hogy az igazságnak olyan szenvedélyes keresője volt, hogy ilyenkor sem a tekintélytisztelt, sem a mások, sem a maga érdekei nem befolyásolták.

Aki ilyen természetű, könnyen beleütközik akár egyének, akár intézmények érdekeibe. Nem szabad elfelejtenünk azt sem, hogy Carafa jezsuita generálist nem zsarnoknak, hanem szerény, szimpatikus egyéniségnek írják le a források. Nem hihető, hogy éppen ő lett volna Inchofer személyes ellensége. Az is kétségtelen, hogy Inchofert a szenvedélyes igazságkeresés néha túlzásokra ragadta. Tudjuk, volt egy olyan kézírata, melyben hévvel állította, hogy Jézus Krisztus, mikor a földön járt, nem héberül, hanem latinul beszélt, és hogy a mennyben az üdvözültek is latinul beszélnek.⁷²

Csupán az a beállítás nem illik bele e képbe, mintha Inchofer saját rendjének ellensége lett volna. A házkutatásnál talált anyagot nem csatolták az iratokhoz, a vizsgálat alapját tehát homály fedi előttünk. Bourgeois említi azonban, hogy Inchofernek rendjében sok ellensége volt. A jezsuiták felháborodását különben bőségesen indokolja az a — szintén ismeretlen — memorandum, melyet a pápához előljárói tudta nélkül eljuttatott, s melynek szigorúságra törekvő iránya beleillik minden túlzásával együtt, tiszta erkölcsiségre vágyó jellemrajzába. Figyelemre méltó azonban, hogy a „világi tekintélyekkel való bizalmaskodás” kárhovatatása a Habsburg-államhatalomnak sem tetszhetett.

Inchofer, aki az igazság érdekében törekedett a mártírok történetét megírni, az igazság érdekében kutatta a magyarok történetét is. Az igazság érdekében igyekezett a pápai hatalom egyházi tekintélyét a német császár hatalmaskodásától megkülönböztetni. Az igazság érdekében nem tanúsított merev elutasító magatartást a janzenistákkal szemben sem, anélkül, hogy egyháza hivatalos tanítását megtagadta volna. Végül éppen abban az igazságérzetben botlott meg, mely rendjével szemben is eltöltötte. Szigorú fegyelmet akart, de ez a fegyelem aztán egyedül őt sújtotta — az engedetlenség vádjával.

Az érzékeny lelkiismeretű igazságkeresőt a leghatékonyabb eszköz büntudat felkelésével megtörni, hiszen a saját lelkiismeretvizsgálatra amúgy is hajlamos. A tekintélyek pedig nem maradnak tétlenek, ha azt látják, hogy valaki elnéz a fejük felett. Inchofer esetében a megtörés teljes sikerrel járt: szellemileg is, fizikailag is tönkrement, nem írt többé műveket sem a magyarokról, sem a mártírokról. Vezeklése után rövid idővel meghalt. Pedig minden igyekezetében a pápai tekintély lebegett a szeme előtt, és a szentszéktől várt segítséget.

A történelem színe előtt azonban a hatalmasok is múlandóak, nem csupán a védtelen egyedülállók. Sőt előfordul, hogy éppen az olyan magányosok emléke marad fenn tovább a jövőt is alakítva, akiknek létezését a leginkább kívánnák a feledés homályába süllyeszteni. Inchofer esetében ez is megvalósult.

IV. Inchofer hagyománya

Halála után alig két évtizeddel Rómába érkezett egy másik jezsuita, a magyar Cseles Márton (1641–1709). Ő az ausztriai provincia tagja volt, és mint a Szt. Péter-bazilika magyar

⁷¹ Idézi *Ranke*, i. m.

⁷² Allg. Deutsche Biogr., i. m.

gyóntatója időzött a kereszténység fővárosában. Ezalatt azonban megtalálta Inchofer félbe-
maradt munkájának kéziratát, és magával vitte következő állomáshelyére, Bécsbe.⁷³

Itt, a császárvárosban már várta egy másik magyar jezsuita, Hevenesi Gábor (1656 —
1713), akinek sikerült a bécsi kormánykörök beleegyezését is megnyerni egy nagyszabású,
magyar egyháztörténeti adatgyűjtés számára. Bevezetesként Hevenesi már 1692-ben megje-
lentet Bécsben egy könyvet, mely éppoly lelkesedéssel szól az Árpád-házi szentekről, mint
annak idején Inchofer, és felháborodással emlegeti a magyar történelem ismeretének elha-
nyagoltságát.⁷⁴

Cseles sok kötet kéziratot hagyott hátra, melyekből később, jóval halála után csak
részletek jelentek meg, és melyeket jelenleg a budapesti Egyetemi Könyvtár kéziratára
őriz. Az Árpád-házi szentekkel is ő foglalkozott először Inchofer után.

De ez az irányvonal voltaképpen nem volt más, mint a magyar történeti hagyomány
továbbápolása, melyet Inchofer is magyar körök ösztönzéséből, magyar források hagyomá-
nyaiból merített. Ő csak a modern módszerű forrásfeltárást adta hozzá, azt a képzett törté-
netírói technikát és szemléletet, melyet rendjében sajátított el, és melyet Rómának területen
kívüli légköre tett számára valamennyire lehetővé.

A Hevenesi által megindított anyaggyűjtés nyomán egyre több és több magyar rendtag
kezdett történetírással foglalkozni, s így történik, hogy még a felvilágosodás beköszöntése
előtt megszületik a forráskritikai módszeren alapuló, magyar jezsuita történeti iskola, melynek
létrejöttje szerves folytatása Inchofer félbeszakadt munkásságának, a mártírok történetének.

*

Elgondolkoztató, miféle hatalmas energia fűthette egész életén át Inchofer Menyhértet,
ezt a különös idealistát, aki még a római széknél is szigorúbb akart lenni. Mindig „az ár ellen”
úszott. A francia teológus jellemzését az életéről feltárt adatok hatása alatt el kell fogadnunk:
valóban olyan ember lehetett, akit ideális célkitűzésében nem érdekelt senkinek az érdeke,
legkevésbé a saját magáé.

Különös, hogy éppen a magyar kritikai történetírásnak, ennek az újkori, higgadtságot
kívánó, forráselemző és forrás-összehasonlító módszernek elindítója egy szenvedélytől fűtött
egyéniség, aki nem is volt magyar. Azon, hogy egy magyarországi német városban született,
nem csodálkoznánk, és jobban megérténénk németiségét vagy „hungarus” mivoltát, ha ő is
úgy cselekedett volna, mint az országban élő társai. Azok, akik derék, szorgalmas polgárai
voltak sokszor Magyarországnak, de soha nem lehetett őket azzal megvádolni, hogy „túl-
ságosan dicsérik a magyarokat”. Inkább a saját népükkel szemben estek, érthető módon,
túlzásokba.

Inchofer küzdelmei is a túlzások jegyében állnak, de ő mindig a nehezebb, a meglepőbb
részt választja. Protestánsnak születik, de nem elégszik meg azzal, hogy ő maga jezsuita lesz,
még hazamegy apját is megértíteni. Mikor azonban úgy látja, hogy saját rendje nem a számára
„ideális” úton halad, habozás nélkül megpróbálja egymaga, úgyszólván mindenki ellen, a
szigorúbb irányba téríteni. Nekünk magyaroknak azonban az a legkülönösebb, hogy németnek
vallja magát, miközben teljesen a magyar nemesi műltszemlélet varázsa alá került Rómában,
és további túlzásait most már ebben a harcában követi el, viaskodva a meg nem értő cenzo-
rokkal. Kulturális megbecsülést akar szerezni egy tőle idegen népnek, melyet a világ ekkor
már csak úgy becsül, mint jó ágyútölteléket.

A jezsuita térítőmunka egyre nagyobb terjedésekor, mikor Magyarország többségében
újra katolikus, a bécsi kormányzat már nem ellenzi a régi magyar királyokra való emlékezést,
hanem azt a módszert választja, hogy igyekszik kisajátítani magának az Árpád-ház emlékét.
I. Lipót császár, egy másik Carafa generálisnak, aki nem szerzetes, hanem katona volt
ugyanabból a családból, teljhatalmat adva, tömeges vérengzést engedélyezett Eperjesen a
magyar köznemesség körében, ugyanakkor az Árpád-házi királyok örökösének tekinti magát.
1683-ban a pápa az ő kérésére erősíti meg István első magyar királynak 1083-ban történt
szentté avatását. Margit hercegnő szentté avatása érdekében is tesz lépéseket. Az Árpád-házi
szentek tiszteletét és a katolikus egyházat az új korszak szorosan eggyé kívánja kovácsolni a
Habsburgok örökletessé tett és az aranybulla alkotmányos, ellenállási záradékát kényszerítő
erővel eltörölő uralmával.

⁷³ Horányi Elek: Memoria Hungarorum. II. vol. 223. — Sommervogel, i. m. I. tom
c. 1487.

⁷⁴ Ungaricae Sanctitatis Indicia címmel eredetileg Cseles kézírata volt, melynek egy-
része csak 1737-ben, jóval szerzője halála után jelent meg Nagyszombatban. Hevenesi azon-
ban hasonló című, saját művét már 1692-ben kiadta Bécsben, ebből az anyagból merítve.
Sommervogel, II. c. 1717.

Magyarország a Habsburg-birodalom része marad, de rövidesen kirobban egy minden eddigénél egyetemesebb jellegű szabadságharc: a Rákóczi-felkelés. Ezt már nem a protestánsok vezetik, hanem a katolikus Rákóczi, akit a jezsuiták neveltek, császári gyámapja és a bécsi kormány gondos felügyelete alatt. Rákóczi buzgó katolikusnak mindvégig megmarad, sőt, élete folyamán csak erősödik hitében, a nemzeti egység szellemében azonban mindvégig a protestánsokkal szemben való megbékélés eszméjét hirdeti és igyekszik megvalósítani. Mikor felkelő seregei élén Magyarország birtokába kerül, úgy találja, hogy a jezsuita rend fő képviselői csak színleg hódolnak az új kormánynak. Valójában a rend Magyarországon maradt tagjai közül a legtöbben mint az osztrák provincia tagjai viselkednek, politikai ügyekbe avatkoznak, és a bécsi kormánnyal együttműködő ausztriai jezsuita rendtartomány fejének engedelmeskednek politikai ügyekben is. Hiába kéri Rákóczi a Rómában székelő rendi generálistól egy önálló, magyar jezsuita provincia kialakítását, a bécsi kormánykörök befolyása Rómában is érvényesül: a magyar provincia nem alakul meg. Ekkor kerül sor arra, hogy Rákóczi kiúzi a jezsuitákat országából. Cseles Márton pedig, sajátos módon éppen Inchofer kéziratainak megmentője, aki közvetíteni igyekszik a két fél között, gyanúba kerül, és Rákóczi fogságában hal meg.

A gyanú nemcsak Rákóczi gyanúja: ebben az időben már katolikus részen is sok a jezsuiták ellensége, akiknek az a véleménye, hogy a rend csupán lefelé követeli a feltétlen engedelmességet. Felfelé azonban éppen a jezsuiták azok, akik nem engedelmeskednek, hanem a pápai udvar irányítását is a kezükben tartják.⁷⁵

Az európai erőviszonyok és realitások közepette azonban minden ideális próbálkozás eredménytelen maradt, Rákóczi felkelése is elbukott. De mégsem egészen. A nyolc évig tartó szabadságküzdelem annyit elér, hogy Magyarországon nem lehet teljesen félretenni többé az alkotmányos életet, és itt másképpen kell kormányozni, mint az osztrák örökös tartományok területén.

Ennek a — külföld felé és a nemzetközi helyzet szempontjából csak keveset jelentő — különbségnek tudható be, hogy ha lassan és akadályokkal küzdve is, de kialakulhat a magyar történettudomány hivatalos művelése. S mindez mégiscsak a jezsuita rend kereteiben történik meg, úgyszólván az előjáróság akarata ellenére. A magyar jezsuita rendtagok az osztrák provincia kötelékében is módot találnak arra, hogy a XVIII. század elejétől irodalmi működésükben nemzeti hangot üssenek meg. Nemcsak az Árpád-házi szentekről írnak magyar szemszögből, hanem Attiláról is születnek jezsuita eposzok.⁷⁶ Inchofer rejtekben maradó, kéziratossá történeti anyaga pedig Cseles Márton közvetítésével Hevenesi Gáborhoz, majd később részben Kaprinai Istvánhoz is kerül, a nagy adatgyűjtőkhöz, az oklevélmásolókhöz, akik a magyarság Habsburg-uralom előtti, szuverén múltjáról, illetve szabadságküzdelmeiről oly fontos dokumentumokat gyűjtenek össze, hogy azokban a bécsi kormány egyelőre nem is enged kutatni.

Mindezek az anyaggyűjtések lesznek később Pray György és Katona István rendtagok révén a kritikai szellemű magyar történetírás máig érvényes, elvülhetetlen forrásanyagai. A köztudat eddig úgy tartotta, hogy a gyökerek Bécsbe, a Kollonich Lipót érsek pártfogása alatt dolgozó Hevenesi Gábor köréhez nyúlnak vissza. Valójában azonban a gyökerek az Inchofer-hagyaték révén sokkal messzebbre: Rómába nyúlnak, a mártírok történetéhez.

Inchofer magyar történetíró utódai azonban sokkal szerényebb és elszigeteltebb környezetben: Nagyszombatban, Budán és Pesten dolgoztak, erősen befolyásolva az uralkodó bécsi kormányzat szellemétől. Legfeljebb hallgatással, az I. Ferdinánd kora utáni Habsburg-korszak leírásának megtagadásával fejezték ki tiltakozásukat a lelkiismereti kényszer ellen, mint Pray György. De végül ő is „királyi történetíróként” végezte életét.

Inchofer utódai közül nem vált senki áldozattá. Igaz, nem is állította őket olyan nemzetközileg fontos, kényes pozícióba a sors, mint őt, aki a Galilei-per idejétől a janzenista problémáig a kereszténység fővárosában a központi egyházkormányzás cenzúrabizottságának tagja volt. A mártírok történetét tehát nem folytatta senki.

A történetíró emléke azonban él. Ő nem a régi típusú mártír volt, nem hasonló azokhoz, akikről írt, akiket az oroszok elé vetettek, és akik emelt fővel néztek szembe végzetükkel. Neki egy modernebb típusú mártírság jutott: bonyolult, pszichológiai folyamatok önmarcangoló ütvésztoin át, csüggedten, magát vádolva érkezett a sír szélére, mert még a hősiesség porondjára sem léphetett. Neki, akinek — Bourgeois szavaival — „ítélete világos és mélyreható” volt, s az „igazságot annyira szerette, olyan érdek nélkül és olyan komolyan,

⁷⁵ Újabbán a kérdésről vö. *Esze Tamás: Rákóczi Responsiója*. In: *Irodalom és felvilágosodás*. Bp. 1974. 33. stb.

⁷⁶ *Szörényi László: A jezsuiták és a magyar honfoglalási epika fordulata*. In: *Irod. és felv. uo.*, 567 stb.

hogy sem saját rendjének bármiféle érdeke, sem a tekintélyek tisztelete, sem pedig a félelem is kegyvesztettségétől, nem tudta megakadályozni, hogy arról lelkiismerete szerint tanúságot tegyen” — neki úgy kellett eltűnnie, mint vétkeseknek, magára véve nemcsak önmaga, hanem kortársainak bűneit is. Legalábbis azokéit, akik nála kevésbé voltak hajlamosak a lelkiismeret-vizsgálatra.

A banalitás uralma és az „uralkodó eszme”

(Csehov *Unalmas történet* című elbeszélésének elemzése)

FEJÉR ÁDÁM

Nyikolaj Sztjepanovics, a neves orvosprofesszor hatvankettedik életévében arra döbben rá, hogy belső egyensúlyát mindinkább elveszti, életvitele anélkül, hogy lényegében bármi megváltozott volna, mind tarthatatlanabb lesz számára. Maga a tény, a környezetével és önmagával való meghasonlás is eléggé kétségbeejtő, de sokkal inkább megriasztja a tanácsatlanság, amelyet, a válság okát kutatva, önmagában tapasztal. Amíg nincs ok, a megoldásban sem reménykedhet, amíg nincs bűnös, akár ő maga, addig a büntetés vagy a bűnhődés nyomán kielégülő igazságérzet nem hozhatja a gyötrelmem csillapulását. A professzornak, bár ezzel elodázza az annyira áhított megoldást, újra és újra meg kell állapítania, sikerekben gazdag, termékeny, tartalmas élet áll mögötte, alapjában mindent úgy tett jól, amint tett, nincs miért szemrehányásokat tennie magának. Talán az öregség, a betegség, a halál közeledésének tudata veti árnyékát a dolgokra és a viszonyokra, mint rosszabb pillanataiban ő is hinni véli? Nyikolaj Sztjepanovics nem az az intellektus, aki nem tudná útját állni annak, hogy az efféle félelmek egész tartását veszélyeztessék. Ha mégsem teszi, annak magyarázata egyedül az lehet, hogy az igazsághoz akkor jár közelebb, amikor úgy látja, a betegség csupán tünete, következménye valami gyökeresebb bajnak. Igyekezvén végére járni a dolognak, a professzor módszeresen sorra vesz minden számba jöhető tényezőt. Ha nem ő, feltehetően a környezet okolható a tragédiáért, az ő személyes tragédiájáért. Kíméletlen tárgyilagossággal szemléli feleségét, aki kicsinyes anyagi gondokban vesz el, az asszonyban csak néhány értelmét veszített szokás maradt a hajdani szerelemből, és a szeretteiről való gondoskodás természetes ösztöne szinte észrevétlenül cserélődött ki a társadalmi rang védelmére irányuló erőfeszítésekkel. Lánya anyagi lehetőségeiket meghaladó életmódot folytat, társasági ambíciói, sznobisztikus zenerajongása és nagyképűen korlátozott vőlegénye tölti ki egész életét. Apjától régen távolodott el, mondanivalójuk nincs egymás számára, kapcsolatuk tartalmatlan. A hozzá legközelebb állók azok, akiken keresztül a környezet ártó tényezői utat találnak a professzorhoz, és így, kerülő úton kezdik ki szuverén személyiségét. Az apa, bár átlátja e káros közvetítő szerepet egész terjedelmében és minden következményével, nem érez jogot, hogy feleségét és lányát tegye felelőssé az egyre elmélyülő konfliktusért. Bármiféle erkölcsi elmarasztalás a dogmatikus morál és az élet eleven érdekeitől elzárkózó tudós ítélete lenne. Tudatában van, milyen képtelenség az őrá szabott normákat kérni számon e nőkn. „Én már gyermekkoromtól fogva megszoktam, hogy ellenálljak a külső behatásoknak, így hát eléggé megédződtem; a mindennapi élet olyan megrázkódtatásai, mint a hírnév, a titkos tanácsosság, a gondtalan élet után ez az erőmet meghaladó életmód, a kiválóságokkal való érintkezés stb., alig érintettek, teljesen sértetlen maradtam: a két vértelen, gyöngé nőre, feleségemre és Lizára azonban mindez úgy zuhant, mint a hógörgeteg, és leverte őket a lábukról.” Anya és lánya maguk is áldozatok: egy őket készületlenül ért sorsfordulat, számukra eleve megoldhatatlan feladat áldozatai. Az energiáit a szellemi teljesítményre összpontosító és magát a világ jelenségeitől elszáncoló professzor, ha arra kerül sor, nagyon is konkrétan, tárgyyszerűen gondolkodik: „Haragudni mindennapi emberekre pusztán azért, mert nem hősök? Ilyesmire csak szűk látókörű vagy rosszindulatú emberek képesek.”

A család fölmentése, pontosabban erkölcsi felelősségre vonhatóságának elvetése a bűvös körből való kitörés további lehetőségét hagyja nyitva. Minél kevésbé okolhatók a családtagok, szerepük minél passzívabb a tragédiában, cselekvő személyiségek helyett minél inkább öntudatlan eszközök számukra meg nem fogható örök kezében, annál természetesebben adódik a felismerés: el kell távolítani ezeket a használhatatlan, sőt eredeti rendeltetésük szempontjából káros eszközöket. Nevelt lánya, Kátya ajánlja a professzornak, szakítson családjával, ne féljen levonni a felismeréséből adódó következtetéseket. A szakítás nem következik be. Miért nem talál visszhangra a gyöttrődő öregemberben Kátya javaslata? Látószög minden feltétel megért a döntés meghozatalára: érzelmi elfogultság nélkül képes

ítelni a hozzá közelállókrol, elemző pontossággal gyűjti össze mindazt, ami ellenszenves viselkedésükben, érzékeli magában azt a gyűlöletbe átsapó ingerültséget, amely megfigyeléseit kíséri, észrevételeit a legkiélezettebb formában összegzi („Olyan érzés fog el, mintha valamikor régen valóságos családdal éltem volna otthonunkban, most pedig mint meghívott vendég ebédelnék itt s nem valóságos feleségemet, nem a valóságos Lizát látnám magam előtt.”), és egyben annak is tudatában van, hogy a zaklatottság, a lelki mérgezettség állapota hosszú ideig nem tartható. Visszariad a döntő lépés megtételétől? A novellában a habozásnak, a fájdalommal elodázhatatlan feladattal való birkózásnak semmi nyoma. Kátya kérdését a professzor nem érzi komolyan mérlegelendőnek. És ez teljesen összhangban van a közte és családtagjai között kialakult ellentét természetével. A pályája végén álló tudós, a tartalmas életet maga mögött tudó öregember belső világát aligha billenti fel, egyszerűen az, hogy egyik napról a másikra szellemiekben gazdagabb, érzelmileg kulturáltabb, ítéleteiben felvilágosultabb környezetet szeretne látni maga körül. Az ellentét nem közte és környezete, hanem szeretteihez fűződő érzelmei, velük szemben támasztott érzelmi igényei és rájuk vonatkozó ítéletei között van. Ezért nem remélheti a környezetet kicserélésétől az ellentét felszámolását. Nyikolaj Sztjepanovics akkor a legkegyetlenebb, amikor feleségét a tudománya iránt lelkesülő, majd később neki fiat szülő egykori Várjával szembesíti, amikor a tőle eltávolodott Lizáról a fagyalttért rajongó kislány jut eszébe, amikor hajdani felesége, lánya, családja helyén idegenül szemléli ezt a nem igazi családot, nem igazi feleségét és nem igazi lányát. De ekkor árulja el azt is, mennyire eltérhetetlenek a szálak, amelyek hozzájuk kötik, és hogy a szemrehányás hevesességét az elementárisan kitörő érzelmi igény határozza meg.

Forduljon bámerre Nyikolaj Sztjepanovics, mindennel elégedetlen. Számára mégis megengedhetetlennek tűnik úgy csillapítania általános belső háborgását, hogy összes mérgét válogatás nélkül szemlélete alkalmi tárgyára zúdítsa. Elégedetlen az egyetemmel, ahol harminc évi működése alatt sem sikerült szellemi utódot találnia. A vizsgákon lusta, felkészületlen hallgatókkal kell civődnia, a disszertálók tehetségtelen karrieristák, akik az ő tekintélyét felhasználva jutnak előre. Kollegáihoz fűződő kapcsolatában a valódi érzelmek a formális udvariaskodás mögé rejtőznek. Az egyetem épülete maga, a tudomány temploma lehangolóan elhanyagolt állapotban van. De a professzor, ahogy családját is, szereti ezt a „nem igazi” egyetemet. Megint az emlékek kötik: itt élte le életét, itt teremtette életművét. Vajon nem az öregkor érzelmessége állja útját megdönthetetlen ítéleteinek? Nem következetlen-e a megbocsátásra hajló öregember? A professzorban azonban, aki egész életét a tudománynak szentelte, az a szilárd meggyőződés él, hogy megismerni csak azt lehet, amit szeretünk, ami érzelmileg fontos számunkra. Nyikolaj, az egyetemi szolga számtalan egyetemi anekdota, legenda tudója, az intézmény történetének minden apró eseményére napnyi pontossággal emlékszik. „Druszájára” gondolva születik meg a vívódó emberben az aforizma: „így emlékezni csak az képes, aki szeret”. Nyikolaj Sztjepanovicsot is ez a szeretet akadályozza meg abban, hogy negatív tapasztalatait elhamarkodottan általánosítsa, hogy tárgyszerűtlenül, szubjektív igényeitől vezéreltetve ítélkezzen. A tudósi lelkiismeret háborog benne, miközben a felszínes társasági csevegés menetében logikai vétséget fedez fel: „Ezek a beszélgetések az általános hanyatlásról mindannyiszor olyan hatást tesznek rám, mintha véletlenül meghallottam volna, hogy valaki becsmérőlen nyilatkozik a lányomról. Bánt, hogy alaptalan vádakát hangoztatnak és olyan agyoncsépeelt közhelyeket sorakoztatnakfel, mint »általános hanyatlás« meg »elvezett ideálok« és a szépséges múltra hivatkoznak. Minden vádat, mégha hölgytársaságban hangzik is el, szabatosan kell meghatározni, mert máskülönbén nem vád az, hanem rágalom, amely nem méltó tisztességes emberekhez.” Vagy máshol, nem kevésbé élesen és nem kevésbé elmarasztalóan: „Ámde az efféle fogyatékosságok — bármilyen nagyszámúak is — csak kishitűekben és csüggedésre hajlóknak kelhetnek borúlátó vagy zúgolódó hangulatot. Mindezek a hibák véletlen, átmeneti jellegűek, s az életkörülmények következményei; vagy tíz év elég lenne hozzá, hogy mind eltűnjenek, vagy átadják helyüket más, új hibáknak, amelyek elkerülhetetlenek, s akkor majd azok ijesztik meg a kishitűeket.”

Szentenciáinak megingathatatlan magabiztossága, életútjának kételyektől mentes, feltétlen vállalása azonban nem segíthet a professzoron. Mindez csak arra elegendő, hogy viselkedését a gyengék vigasztalják, a felelősség igazságtalanul másra hárításának elfogadásától. A hiányosságokat ugyan nem túlozza el, szigorúan valódi nagyságukban szemléli, és a környezet dolgai, jelenségei iránti természetes vonzalom arra inti, türelmesen helyezze szélesebb összefüggéseibe, ami visszatetsző. Az élet valóságos menetében, a mindennapi események kapcsolatában viszont jobb belátása ellenére önuralma minduntalan felmondja a szolgálatot, ingerlékenysége sehova sem vezető sértegetésekre ragadja, dührohamai önmaga előtt alázák meg. A professzor elégedetlen önmagával, mostani, „nem igazi” énjével. Lepten-nyomon azt kell tapasztalnia, megszakadt a normális kapcsolat a világban mozgó reális lényé és cselekedeteire reflektáló tudata között csakúgy, mint ő és családja tagjai, ő és kollegái viszonyában. Soha egy pillanatig sem kételkedhet abban, hogy helyesen vélekedik a dolgokról. Saját

gyakorlata vagy a környezet nem termel ki ellenérveket, amelyek szillogizmusait a legkisebb mértékben megingatná, ugyanakkor a valóság, saját valóságos személyisége visszaveti az „utasításokat”.

A professzor tanácstalansága teljes. Aki megoldhatatlan dilemma előtt áll, vagy aki igazában kételkedik, annak feladata pontosan körvonalazott, legalább a kérdést ismeri, amelyben döntenie kell. Nyikolaj Sztjepanovicsnak azonban nincs olyan szerencséje, hogy a kérdést készen kapja. Mielőtt a talány megfejtéséhez foghatna, magát a talányt kellene megtalálnia. A harkovi szállodában környezetéből kiszakítva, betegségével, öregségével és zaklatott idegeivel magára maradva ezért érzi úgy, hogy uralkodó eszmének, az élet fő kérdéseiben vezérlő iránytűnek van híján.

Az uralkodó eszme szükségességének felismerése a régóta gyöttrődő ember számára valamiféle megoldásnak tűnik, a hosszú szellemi és érzelmi megpróbáltatás eredményének. A felelősség vállalása a családi élet megromlásáért, „élete fináléjának” elrontásáért, Kátya sorsáért, és a nyomán feltámadó büntudat talán némi megkönnyebbülést hoz. Ennek a megkönnyebbülésnek azonban nagy ára van: Nyikolaj Sztjepanovics nem belső egyensúlya megingásakor, hanem e látszattmegoldás elfogadásakor kerül szembe valójában önmagával. Az erős öregember mindeddig hajthatatlanul ellenállt annak az ismeretlen hatalomnak, amely minden oldalról bekerítette, beférkőzött családjába, és az ő tartását is kikezdte. Sem nem hódolt be előtte, sem vele viaskodva kétségbevonhatatlan — mert semmi által kétségbe nem vont — elveiből nem engedett. A küzdelem azonban eleve kilátástalan volt. A professzor racionális lénye különösen nem állhatta sokáig ezt a megfoghatatlan eredetű meghasonlást. Minél előbb racionális, vagy racionálisnak tűnő megoldást kellett találnia: okot vagy valamit, amit oknak tekinthet.

Nyikolaj Sztjepanovics tehát kudarcot vallott — szükségszerűen és elkerülhetetlenül. Az „uralkodó eszme” tulajdonképpen e kudarc bevállása. De több is: a kudarc képzetes okának felmutatása és önvád, a kudarcért való felelősség vállalása. Miért okolja magát, mintegy feleslegesen, e megtört ember a kudarcért? Mert számára, ahogy gondolkodásmódját megismertük, elviselhetőbb a vereség, ha okát megnevezheti, végnélküli vívódása benne nyugvópontra juthat. És ebben az értelemben az „uralkodó eszme” a kudarc elleplezése is, teljes mélységének a takargatása: mesterségesen kreált tragikus vétség, amely mögött a katartikus megtisztulás elméleti lehetősége bujkál. A professzor ezért a lehetőségért tagadja meg önmagát. A környezetet elutasító törekvéseit a büntudat vállalásával, a hamis általánosításokat bíráló, mérséklően konkrét elemzésre intő magatartását ezzel a nem kevésbé hamis általánosítással.

A Csehov-irodalomban egészen a legutóbbi időkig evidensnek vették, hogy a novella, melynek hőse az „uralkodó eszme” nélkülözhetetlenségére döbben rá, az „uralkodó eszme” szükségességéről is szól. Mintegy úgy tekintették, a professzor novellázáró töprengéseiben sűrűsödik a mű mondanivalója, az „uralkodó eszméről” szóló mondatok a kompozíció kivételezett pontját képezik, minden más tényező benne leli értelmét. E hagyományos értelmezés tulajdonképpen megsemmisíti a mű esztétikai egységét. Ha az „uralkodó eszméről” mondtak tételesen értendők, hozzájuk, az eredményhez vezető út egyszerre érdektelenné válik. Legfeljebb azt illusztrálja, milyen gyötrelmes a lét „általános eszme” nélkül.

I. A. Gurvics¹ szabadította meg Csehov novelláját e sematizáló, elszürkítő interpretációtól. Szakít azzal a gyakorlattal, amely az elbeszélőt és elbeszélést naivan azonosítja egymással, a hőst az író szócsövének tekinti. Kétségbe vonja, hogy egy eredményekben gazdag, sikeres élet eredendően híján lett volna az egyes cselekedeteket szabályozó vezérelvnek. Joggal állítja tehát, hogy az elbeszélés nem is az „uralkodó eszme” hiánya és szükségessége körül forog: a konfliktushelyzet abból adódik, hogy a banalitás, a mindennapi élet prózája olyan szférákba is behatol, amelyek eddig védeltséget élveztek. A professzor hosszú pályája során kívül tudta magát a kicsinyes gondokon, a megítélése szerint méltatlan helyzeteket kikerülte, ha valamit alantásnak érzett, fölé emelkedett. Az előállt új helyzetben a rég bevált viselkedésmód csődöt mond. Nyikolaj Sztjepanovicsnak egyre-másra tapasztalnia kell a közönséges agresszivitását, és azt, hogy nincs hova hátrálni. I. A. Gurvics úgy véli, a novella hősnéek magatartását két, egymással összeegyeztethetetlen törekvés teszi ellentmondásossá: lázad egyrészt a környezet banalitása ellen, azaz elfogadja a kihívást, másrészt régies életelvei szelvében magát türelemre inti, és a modus vivendit keresi. A cikk szerzője e két törekvést, a környezetében élő és a jegyzeteit író, helyzetét elemző Nyikolaj Sztjepanovics között osztja meg. Tehát az interpretátor szerint a hős elodázhatalan döntés előtt áll, és tragédiája az, hogy mindvégig képtelen a döntés meghozatalára.

¹ И. А. Гурвич: «Скудная история» (рассказ и рассказчик у Чехова) — Русская литература 1970. в. ст. 125.

Úgy tűnik, I. A. Gurvics nem látja át teljes egészében a hős helyzetének súlyosságát, minden oldalról való bekerítettségét, az előállt szituáció kibogozhatatlanságát. Vajon feltétlen megoldást jelentene-e a hétköznapiasság általános előrenyomulása idején a környezet kicsérelése, szakítás a családjával és az egyetemmel, ahogy Kátya ajánlja? Vajon nem a professzor lát-e világosabban, amikor nevelt lányát leinti? Nem elhamarkodott-e Kátya szavait a novellában ábrázolt alakjától függetlenül, és így az esztétikai szövegösszefüggésből kiragadnunk? Kátya javaslatának ilyen mértékű felértékelése, a konfliktus helyzet kulcsává való kinevezése mintha a másik értelmezés eljárására emlékeztetne az „uralkodó eszmével” kapcsolatban. Vajon egyértelműen egy avult erkölcsi kódex szellemében cselekszik-e az öreg professzor, amikor önmérsékletre törekszik, és visszautasítja a környezettel szemben túlzó vádaskodást? Jogos-e a professzor régimódiságát kárhoztatva a Kátya képviselte mentalitást igazolni? Elfogadható-e az „uralkodó eszme” szükségességében — a hős e végkövetkeztetésében — a kezdettől meglevő önelítélő, önmérséklő törekvések kulminálását látni?

Hogy Nyikolaj Sztjepanovics gyenge lenne, gyáván bójna önmaga, a világosan felismert feladat elől, halogatni a fájdalmas döntést, amelyhez nincs elég lelkiereje — minderre a novellában semmi közvetlen bizonyíték nincs. I. A. Gurvics számára a látszat abból adódik, hogy meglehetősen egyoldalúan és önkényesen a professzor epés kifakadásait, hisztériás dührohamait a prózaiság elleni tiltakozásnak minősíti, önhibáztató, másokkal szemben megbocsátó gesztusaiban pedig az előtte való meghódolást véli felfedezni. A banalitás azonban nem teremt ilyen áttekinthető frontokat, senki, semmilyen körülmények között nem érezheti magát biztonságban tőle. És a professzor tudja ezt. Aligha egyszerűen a régivágású szellemi ember finnyássága nyilatkozik meg akkor, amikor visszafogja indulatait. Sokkal inkább a helyzetfelismerés: a közönségességtől provokáltan maga is közönséges lett. Nyikolaj Sztjepanovics megbocsátó gesztusai felesége, lánya, kollegája, a szűk látókörű „tudós számár” iránt nem a banalitásnak, hanem a banalitás öntudatlan áldozatainak szólnak. Magával a jelenség-gel szemben hajthatatlan, akkor is kipellengérez, ha természetes szövetségeseiben, Kátyában és filológus barátjában fedezi fel. Míg mások, mint természetes elemükben, merülnek el a hétköznapiasságban, Kátyáéknak szellemi szükségletükké, mindennapos passziójukká vált a vele való hadakozás. A szükséglet követeli folyamatos kielégítését, a gúnyolódás eredeti célja elhomályosul, a prózaiság ostromozói hovatovább érdekeltté válnak ellenfelük fennmaradásában: „Beszédmódjára legjellemzőbb az állandóan tréfálkozó hang, a bölcselkedésnek és mókázásnak bizonyos keveréke, amely Shakespeare sírásóinak beszédére emlékeztet. Mindig komoly dolgokról beszél, de sohasem komolyan. Ítélete mindig éles és gúnyos, de minthogy hangja lágy, és tréfálkozó, ez az élesség és gúny nem sérti a fület s az ember hamar megszokja.” „Mihail Fjodorovics gúnyorok megjegyzéseket tesz, Kátya hallgatja, és észre sem veszik, hogy e látszólag ártatlan szórakozás: felebarátaik lecepeülése — lassanként milyen mély örvénybe sodorja őket. Észre sem veszik, hogy egyszerű beszélgetésük kaján csúfolódássá, sőt rágalmazássá fajul.” E másodlagos banalitás léte a professzor számára sokkal végzetesebb, mint a többség primér hétköznapiassága: a kiutat zárja el, a világos konfliktushelyzetet törli el, a választás lehetőségétől fosztja meg a mindenáron dönteni vágyó embert. Az éles nyelvű megjegyzések mögül kéri a rossz elfogadását, a dolgok állásával való megbékülést, és egyszerre riasztja a prózaiság uralmának közvetett igazolása meg ösztönös vonzódása az élet rágalmozóihoz. „... világnézetemet azokkal a szavakkal lehetne kifejezni, amelyeket a híres Araksejev írt egyik bizalmas levelében: 'nincs a világon jó — rossz nélkül, s a rossz mindig gyakoribb, mint a jó.' Vagyis minden ocsmány, nincs miért élni, s ez a hatvankét év, amelyet leéltem, elveszett időnek tekintendő. Rajtakapom magam, hogy ezeket a gondolatokat forogatom a fejemben, s igyekszem hinni, hogy ezek csak véletlen, futólagos megállapítások, nem gyökereznek bennem mélyen, de rögtön eszembe jut: 'Ha viszont ez így van, akkor mi vonz engem minden este e két varangyhoz?' És megesküszöm magamban, hogy soha többé nem megyek Kátyához, bár jól tudom, hogy holnap megint meglátogatom.” A kör bezárul Nyikolaj Sztjepanovics körül, egyre kétségtelenebbé válik számára, a banalitás elől nincs menekvés, foglaljon el bármilyen pozíciót, alakítson ki bármilyen magatartásmódot, hatósugarán belül marad, mindenképpen beépül gyűlöletes rendszerébe. És gyötrelmeit elmélyíti, hogy újra és újra felismeri ezt: „Most is az egyetemről, a diákokról, az irodalomról, színházról beszélgetünk; a kaján, rosszindulatú megjegyzésektől egyre sűrűbbé, füledtebbé válik a levegő, most már nem két varangy lehelete mérgezi meg, hanem háromé. A bárszónyos bariton nevetésen és a harmonikaszóóhoz hasonló kacagáson kívül az asztalnál felszolgáló szobalány most valami kellemetlenül recsegő vihógást is hall, amely úgy hangzik, mint a bohózatokban a vén tábornok nevetése: he-he-he.”

Nem gyöngeség, gyáva halogatás súlyosbítja a professzor válságát. Éppen ereje: analíziseinek mélysége és megalkuvásra való képtelensége okozza vesztét. Ha „régimódi” valamiben is, nem abban, hogy állítólag kitér a mindennapi élet bonyodalmai elől. (Ez utód-ját, a tehetségtelen, szűk látókörű, az élet dolgaiban gyerekesen naiv, mégis csökönyösen maga-

biztos proszepektort jellemzi.) Régimódi benne az a beidegződés, hogy ami nem kívánatos, azt meg kell változtatni, ami probléma, azt meg kell oldani, mindennek oka van, és az ok eltávolítása megszünteti a következményt, hogy a hibás emberi viszonylatokban szükségszerűen valamelyik fél erkölcsileg felelős. Régimódi benne az, hogy mindenáron döntésre akarja vinni a dolgot, egyértelmű konfliktushelyzetet keres, és így harcmodora nem adekvát az újfajta ellenség természetével, hisz az eleve megfoghatatlan, sosem hagyja sarokba szorítani magát. A professzornak minden konkrét ítéletében igaza van, „csupán” a megoldás természetére vonatkozó elképzelései tévesek, mert ítéletei során sohasem juthat el oda. A kör bezárulásával maga is belátja, és ez a tapasztalása fejeződik ki az „uralkodó eszme” szükségességével kapcsolatos gondolatokban. Nyikolaj Sztjepanovics azonban, mivel beidegződött gondolkodásmódját nem vetheti le, tapasztalatát hibásan értékeli. Az „uralkodó eszme” igényében nem az új életviszonyok mibenlétét ismeri fel, csupán ítéleteinek alkalmatlanságát az őt zaklató probléma megoldására, és egyben igazságtalanul, kellő alap híján azok használatatlanságára, teljes értéktelenségükre következtet: „A tudomány iránti szeretetemben, élni vágyásomban, abban, hogy üldögélek ezen az idegen ágyon, és igyekszem megismerni önmagam, mindenről és mindenkiről kialakult gondolataimban, érzéseimben és felfogásomban — nincs semmi közös, ami mindezt egységes egészzé foglalná össze. Minden gondolatom, minden érzésem külön-külön, egymástól függetlenül él bennem; a tudományról, színházról, irodalomról, tanítványaimról alkotott ítéletemben, a képzeletem rajzolta képekben — a legmesteribb elemzés sem mutathatná ki azt, amit uralkodó eszmének, vagyis az élő ember istenének neveznek. És ahol ez nincs, ott nincs semmi.”

Amikor I. A. Gurvics elhárította azt a naiv értelmezést, hogy a hős utolsó szavait a novella „utolsó szavának” tekintsük, az elbeszélőt és az elbeszélést állította szembe egymással. Most úgy tűnik, az elhatárolást nem kellő következetességgel hajtotta végre, bizonyos szempontból ő is a hős látókörén belül maradt, és így nem tártá fel teljességében az elbeszélésben megvalósuló tartalmakat. Az elemző a hőst éppúgy döntés elé állítja, mint ahogy az döntés előtt szeretné látni magát, az „uralkodó eszme” álmegoldása helyett ő is *megoldást* ajánl. Pedig Nyikolaj Sztjepanovics gyakorlata — az elbeszélés — szüntelenül sugallja azt, ami Nyikolaj Sztjepanovics tudata számára teoretikusan nem hasznosítható: hogy úgynevezett megoldás nincs, és nem is lehet, hogy az „uralkodó eszme” csodaszere elméleti képtelenség, minden konkrét bajjal újra és újra szembe kell nézni. Olvassuk el ilyen összefüggésben a Kátya „mit tegyek” kérdéséhez fűzött reflexióit: „Mit válaszoljak erre? Könnyű azt mondani: 'Dolgozz!', vagy: 'Osszad szét vagyondodat a szegények között!' vagy: 'Ismerd meg önmagadat!' s mert mindezt könnyű mondani, nem tudom, mit feleljek. Belgyógyász kollégáim előadásaikon mindig azt tanácsolják tanítványaiknak, hogy 'minden egyes esetet egyénien' kezeljenek. Aki ezt a tanácsot követi, hamarosan meggyőződik róla, hogy azok a gyógyszerek, amelyeket a tankönyvek mint legjobbakat ajánlanak, s amelyekkel nagy általánosságban csakugyan jó eredményt lehet elérni — egyes esetekben teljesen hatástalanok. Ugyanez vonatkozik a lelki betegségekre is.”

Ezeket a sorokat sokan sokszor idézték, és mindig egyértelműen a lelki csőd bevallásának tekintették. De hát nem legalább olyan mértékben a dogmatikus morál kritikája? A professzor itt saját gyakorlati programját, saját cselekvési modelljét körvonalazza. Vajon miért nem tudja a továbbiakban követni? Miért nem képes tenni azt, amit eddig is tett, éppen most, miután tudatosult, és nyilvánvalóvá vált szükségessége? Mert ami ugyanannak látszik, valójában mégsem ugyanaz. Nyikolaj Sztjepanovics sosem volt érzéketlen vagy közömbös az élet dolgai iránt, egyébként mi magyarázná emberismeretének gazdagságát, ítéleteinek pontosságát, kifinomult erkölcsi érzékét. Csakhogy eddig abban a megnyugtató tudatban rándult ki a hétköznapi világába, hogy az emberi lét nagy alapkérdései tisztázottak, csak részletkérdések kiderítése hárul rá, és e részletkérdésekben természetesen konkrétan, pontosnak kell lenni, nem szabad rövid úton kapcsolatot teremteni az apróságok és a nagy általánosságok között. Amikor az idő múlásával azután azt tapasztalja, hogy a megoldandó részletkérdések elszaporodnak, az alkalmi incidensek korszakát állandó ostromállapot váltja fel, adott pillanatban nyilvánvalóvá lesz számára, hogy az „egyénítés” korántsem alkalmi passzió, minden esetet „egyéníteni” kell, gyakorlatilag semmit sem vehet eleve megoldottnak, szemmel láthatóan egyre inkább saját elemző képességére van hagyatva. Érthető, hogy biztonságérzetét elveszti, és bár semmi sem változott, vagy éppen azért, mert részleteiben semmi sem változott benne és körülötte, egyik napról a másikra egészében teljesen új helyzet elé került.

A banalitás uralma jellegzetesen csehovi téma, Nyikolaj Sztjepanovics azonban nem olyan, mint a banalitás világában sínylődő Csehov-hősök általában. Protestáló szenvedélye, indulatainak hevesége, önpusztító következetessége különbözteti meg *A kutyás hölgy* szerelmepárjától, *A mezzaninos ház* festőjétől, a *Szekéren, Honi fészekben* nőalakjaitól. Vergődése formátlanabb, kétségbeesése mélyebb, mint a többiek csendes rezignációja. Azok fiatal koruk ellenére hőlcsebbnek, történelmileg tapasztaltabbnak mutatkoznak. Akik beleszülettek a

prózaiság világába, bizonyos tárgyilagossággal szemlélik kiépülő rendszerét, a professor azonban képtelen a tájékozódásra, és minél hevesebben igyekszik a káoszban rendet teremteni, annál biztosabban bonyolódik bele a körülmények hálójába. Cselekvésmódja leginkább *A roham* című novella joghallgatójára emlékeztet, akit örületbe kerget az a talány, miért tekinti minden ember természetesnek a nyilvánosházak létezését, amikor fennállásuk semmiféle emberi normával nem igazolható. Mindkét válságot a banalitás mibenlétének meg nem értése okozza. Tehát az *Unalmas történet* hőse nem egyszerűen a banalitás uralmától szenved, mint Csehov hősei általában, ha gyötrelmei más természetűek, okuk is másban keresendő.

Antosa Csehonte, a humoros történetek írója, igen sokáig következetesen kitért a „komoly” témák elől. Bevallottan vagy bevallatlanul a nagy kérdésektől való tartózkodása oppozíció volt a sokáig kétségbevonhatatlannak tűnő irodalmi hagyománnyal szemben. A nyolcvanas évek második felében, Csehov írói fejlődésének ebben az átmeneti korszakában, elérkezett az ideje a komoly témákat monopolizáló hagyománnyal való leszámolásnak. Az *Unalmas történet* és *A roham* ekkor keletkezett. Bennük az előző nemzedékre jellemző gondolkodásmód ütközik meg a sajátosan csehovi, mert először Csehov műveiben jelentkező problematikával. Az előbbi nyilvánvaló csődjé teszi szabaddá az utat a kis és nagy kérdések hierarchiáját nem ismerő ábrázolás előtt. A narodnyik N. K. Mihajlovszkij,² aki a „komoly témák” tárgyalását várja az irodalomtól, kritikájában üdvözli az *Unalmas történetet*. Csak azt furcsállja, miért öregembert választott az író hősül. Nyekraszov, Pirogov, Kavelin barátjára, úgymond, nem lehet jellemző, hogy élete végén „uralkodó eszme” nélkül marad. A kritikus elismerése és elmarasztalása egyaránt elhamarkodottnak és gyanútlanak hat. Hiszen Csehov — hőse iránti minden elismerése mellett is — éppen megoldást kereső komolyságát érzi idejétmúlt-nak. És nagyon is hangsúlyos, hogy a változott körülmények között naivnak ható „komoly-ságot” a hatvanas, hetvenes évekbe utalja vissza.

A lappok szépirodalma

PUSZTAY JÁNOS

Európa északi peremén négy államban (Norvégiában, Svédországban, Finnországban és a Szovjetunióban) élnek mintegy harmincezer lelket számláló nyelvrokonaink, a lappok.¹ Aligha tudunk róluk e ténynél többet. Esetleg még azt, hogy a magyar nyelv rokonságát módszeresen első ízben éppen a lappal bizonyította be több mint kétszáz évvel ezelőtt Sajnovics János a *Demonstratio*-ban.² Meséikből válogatás magyar nyelven is megjelent az Európa Kiadó Népek meséi sorozatában.³

A színek és a formák s a nevezetes *joiku*-dalok művészeiként számon tartott lappok szépirodalma felé kisebb figyelem fordult. Nemcsak nálunk, hanem anyaországaikban is.⁴ Egyáltalán, van-e lapp szépirodalom? Van, bár termése ez ideig nagyon szerény. Néhány lapp nyelvű könyvecske s egy sor újságban napvilágot látott elbeszélés, vers. Fölmerül a másik kérdés is, mit értsünk lapp szépirodalomról? Csak a lapp nyelven megírt alkotásokat vagy a lapp származású írók más nyelven, többnyire hazájuk hivatalos nyelvén (pl. norvégul, finnül) kinyomtatott műveit is? Ha ez utóbbi felfogást tesszük magunkévá, a szerény csokor néhány szál virággal gazdagodik.

A lappok irodalmában az elbeszélés műfaja dominál. Ezek az elbeszélések különböző megtörtént eseteket mesélnek el a lappok életéből, nemegyszer mesei elemekkel, fordulatokkal díszítettek. Gyakran kapcsolódnak az elbeszélések témái a hiedelemvilághoz vagy az állatvilághoz.

A népköltészet és a szépirodalom szoros, sokszor elválaszthatatlan kapcsolata figyelhető meg. Az egyéni alkotás megteremtésére való tudatos törekvés csupán a XX. században jelentkezik, s akkor is mindössze néhány lappnál. A lejegyzések hiánya vagy legalábbis gyér volta miatt a lapp költészet java része a feledés homályába merül, írja *Samuli Aikio* és *Nils-*

² Михайловский, Н. К.: Об отцах и детях и о г. Чехова = М. Литературно-критические статьи М, 1957.

¹ Nickul, K.: Saamelaiset kansana ja kansalaisina. Helsinki, 1970. Hajdú Péter: Finn-ugor népek és nyelvek. Budapest, 1962. 317–332.

² Sajnovics János: *Demonstratio. Idioma Ungarorum et Lapponum idem esse. 1770.* Róla: Lakó György: Sajnovics János. Budapest, 1973.

³ Varázsdob. Európa Kiadó. Budapest, 1966.

⁴ Medveének. A keleti finnugor népek irodalmának kistükre. Vál., szerk. Domokos Péter. Európa Kiadó. Budapest, 1975. Tiszatáj, 1972/2. Vál. Domokos Péter.

Aslak Valkeapää.⁵ Az elbeszéléseken túl ez a sors vár a népszerű és az összes lapp folklórműfaj közül legismertebb *joikura* is. Néhány szót talán érdemes szentelni ennek a műfajnak. A *joikukat* (lappul *juoigos*, *joika*) szerkezetük és stílusuk szerint osztályozhatni. A legegyszerűbb *joikuknak* szövege egyáltalán nincs, csupán különféle töltőszótagok, refrénszerű elemek (pl. *lo-lo-long* stb.) szerepelnek bennük. Ezekben a *joikukban* csupán a dallam és a ritmus játszik szerepet.⁶ Például:

na, lailai lailai lailai lailai
lailai lailai lailai lailai
lailai lailai lailai lailai
lailai lailai lailai lailai
lailai lailai lailai la

na, ő lailai lailai lailai lailai
lailai lailai lailai lailai
lailai lailai lailai lailai
lailai lailai lailai lailai.⁷

A magasabb fokú *joikuban* már találni néhány szót, sőt olykor egy-egy mondatot is. A szavak gyakran minden összefüggés nélkül kapcsolódnak egymáshoz. Ugyanakkor előfordul, hogy a *joiku* néhány szava egy-egy ember vagy jelenség, esemény tömör jellemzése. A szavak között a meghatározott dallamú, ritmusú refrénszerű elemek töltik ki:

hé, most én énekelni fogok egy dalt
Jalvi Jouna-ról, lalla la la lalla lallall lá
lallall lallall lallall lá la lalla lallall lá
„Aki rólam folyvást énekel, hó lullul lullul ló
lullul lullul lullul ló lu lulu lullul ló
rénzsírt és kávért kap érte lullul lullul ló
lullul lullul lullul ló lu lulu lullul ló.”⁸

Fejlettebb formája a *joikunak* az összefüggő, értelmes szöveget előadó dal, mely több szakaszból is állhat. A refrénszerű töltőelemek és a szöveg aránya itt határozottan a szöveg többségét jelenti. A refrén sok esetben már csupán egy-egy szó sorozatos ismétlése, mely ismétlés végigvonul az egész *joikun*.

A *joikuk* — főképpen a szövegtelen változatok — improvizációk voltak, melyek a rögtönzés törvényeinek megfelelően fellobbbantak, hogy aztán örökre kialudjanak. Csak a néhány legsikerültebbnek sikerült tovább élni, meg azoknak, melyeket a gyűjtők feljegyeztek. A hiteztetés idején a *joikuzást* tiltották, dalosait nemegyszer kivégezték. A *joiku* manapság új funkcióval gazdagodott. *Nils-Aslak Valkeapää*, a tehetséges fiatal lapp író és politikus hanglemezen is terjeszti népének ezt az ősi műfaját, de amint hangsúlyozza, ezzel is azt igyekszik igazolni, „hogy nem egy őskori nép maradványa, hanem egy az élő nép élő tagjai közül”.⁹

A *joiku* legfejlettebb formája át is vezet bennünket a lapp szépirodalom tárgyalásához. S. Aikio és N.-A. Valkeapää már idézett közös írásában hangsúlyozza, hogy a lapp irodalom mintegy háromszáz esztendőös múltra tekint vissza. 1673-ban jelent meg ugyanis *Johannes Schefferus Lapponia*¹⁰ című latin nyelvű könyve, melyben két lapp vers is napvilágot látott (*Kulnasadz, jó rénem; Menyasszonyének*). A versek, pontosabban dalok lejegyzője vagy költője az akkor még lapp diák, *Olaus Sirma*.¹¹

Kulnasatz nirasam,
ängas joa oudas jordeeskadhe
nurta wata walgeszskadhe

Kulnasadz, jó rénem,
nem indulnánk-e útnak végre,
ketten készülnénk keletre,

⁵ Aikio, Samuli—Valkeapää, Nils-Aslak: Saatteeksi. Saamelainen sanataide. 12—25. (In: Skabmatolak . . . I. 19.)

⁶ Palto, Kirsti: Saamelaisset. Helsinki, 1973.

⁷ Lappische Joiku-Lieder aus Karasjok. Gesammelt und herausgegeben von S. Aikio, I. Kecskenéti, Z. Kiss. SUST. 149. Helsinki, 1972. 63.

⁸ Uo. 19.

⁹ Valkeapää, N.-A.: Terveisiä Lapista. Helsinki, 1971.

¹⁰ Schefferus, Johannes: Lapponia. Francofurti, 1673.

¹¹ Olaus Sirma (kb. 1660—1719) később az enontekiöi egyházközség plébánosa lett.

abeide kockit laidiede
fauragaidhe sadiede.
älla moini aiat kuckan Kaigawarre,
patza buarest Källueiaure tuun.

Madhe pati millasan
Kaigawanaide waiedin.
Aga nirama buarebast,
nute atzan sargabast
taide sun monia lij aigamasz
saragain ualгатamasz.

Josz iua sarga ainasim,
kiurasam katzesim.
Kulnasasz nirasam,
kätze, ainakasz tun su salm!

tágas lápokat bejárni,
szerelmes dalokat fújni.
Ne tarts vissza bennünk, erdős-hegyes Kaika,
isten veled is, Källu tava.

Sok minden eszembe ötlök,
ha a Kaika öblét járom.
Ügess, rénem, szaporábban,
hogy mielőbb megkaphassam
mindazt, amit ő nekem szánt,
szeme pillantása kívánt.

Ha azonnal láthatnám
kedvesem, úgy igyekeznék.
Kulnasadz, jó rénem,
nézz csak, látod-e már szemét!

Ez, valamint a hosszabb lélegzetű (36 soros) *Menyasszonyének*, mely a kedvesét váró lány hangulatát, érzéseit foglalja dalba, s így mintegy az előbb idézett vers párja is lehet, a szöveges *joiku* tipikus formai jegyeit viseli magán. A sorok változó szótagszámúak, ritmusuk különböző, rímeket csak ritkán alkalmaz, akkor is ragrímeket. A dalok népi ihletésű jellege tisztán érzékelhető. Eppen ezért is kétséges, hogy valóban műalkotással állunk-e szemben, vagy „csupán” a népköltészet két darabjának lejegyzésével. Ezt a kérdést eldönteni nem tudjuk, a már idézett *Aikio* és *Valkeapää* mindenestre műköltői alkotásként tartja őket számon. Az viszont tény, hogy ez a két vers a világirodalomra is hatással volt. A fordítások révén Európa-szerte ismertté váltak. Hatásuk megfigyelhető *Goethe Nähe des Geliebten*, valamint *Franzén Spring min snälla ren* (Fuss, gyorslábú rénem) című versén. Irodalomtörténeti kutatások azt is kimutatták, hogy *H. W. Longfellow* is felhasználta e dalok motívumait.

Ez után a vitatott kezdet után mintegy két évszázados csend következett. A múlt század második felében egy svédországi lapp pap, *Anders Fjellner* (1795–1876) *Lönnrot* munkáján fölbuzdulva megkísérelt egy *Kalevala*-szerű lapp eposzt összeállítani a *Nap fiáról*. Már korában is csak kevesen hitték el ezeknek az alkotásoknak eredetiségét. Voltaképpen *Fjellner* maga találta ki a verseket, bár a háttér kétségtelenül a lapp néphagyomány, a lapp népköltészet volt.

A lapp nyelvű irodalom folyását *Erkki Ikonen* tekintette át néhány esztendővel ezelőtt.¹² A lappok első, a szó igazi értelmében vett írója *Matti Aikio* (1872–1929) volt, aki azonban valamennyi művét norvégul írta, így nem tartozik a lapp nyelvű irodalomhoz.

A svédországi lapp írók közül *Johan Turi* (1854–1936) a legismertebb. *Muitalus samid birra* (*Elbeszélés a lappokról*, 1910) című munkája a lappok életmódjának pontos, tárgyilagos leírása. Célja az volt, hogy a hatalom birtokosainak figyelmét felkeltsse a kis lapp nép iránt. Gyakorlati célja ellenére a műben sok olyan elem van, mely a szerző művészi tehetségéről árulkodik — írja *Ikonen*.

Számunkra a legismertebb — talán mert a leggazdagabb, vagy mert hozzáférhetőbb — a finnországi lapp nyelvű irodalom. Megteremtője, egyszersmind klasszikusa is *Pedar Jalvi* (1888–1916),¹³ aki 23 éves korában állami ösztöndíjjal a *Jyväskyläi* tanítói szemináriumba került, ott oklevelet szerzett, és hazatért kamatoztatni tudását. Az ifjút magával ragadta a szemináriumban uralkodó finn nemzeti szellem. Belekerült annak vonzásába, ismerkedett az irodalommal, s a nemzeti újromantika ráébresztette népe sanyarú, kiszolgáltatott életének felismerésére is. Többet is adott neki ennél. Világosan látta feladatát. Álmai, elképzelései népe kulturális felemelése körül jártak. Létre akarta hozni a lapp nyelvű ábécét, írt lapp verstant, nekikezdett finn irodalmi művek fordításának is. Nagyszabású tervei közül csupán irodalmi pályáján jutott el a megvalósuláshoz. 1915-ben *Jyväskylában* saját költségen kiadta *Muottaalmi (Hópelyhek)* című 52 lapos könyvecskéjét, benne 5 verssel és 7 elbeszéléssel. Ez utóbbiak egyrészt a lapp folklórból feljegyzett mesék, mondák, amilyeneket tanárai biztatására a nyári szünetek idején gyűjtögetett¹⁴ is, másrészt önéletrajz jellegű írások. Szinte

¹² *Ikonen*, E.: Suomenlappalaisia kirjailijoita. Kalevalaseuran Vuosikirja, 51. 1971. 68–77.

¹³ Könyvet írt róla *Sainio*, Matti A.: *Pedar Jalvi*, Suomen ensimmäinen lapinkielinen kirjailija (P. J., Finnország első lapp nyelvű írója) címmel. Helsinki, 1966.

¹⁴ *Pedar Jalvi* folklórgyűjtései halálának ötvenedik évfordulójára jelentek meg: *Sabmelažžai maidnasak ja muitalusak* — Lappalaisten satuja ja tarinoita. Helsinki, 1966.

Petőfire emlékeztet az a látomásos novellája, melyben halála idejét, helyét és körülményeit jósolja meg.

Barnači (Egy kisfiúnak) című verse mintegy programhirdetés. A lapp nemzeti érzés belekapcsolódik a hazafiság tudatába. Érdemes idézni a versből a költő sírkövére is bevésett kulcssort:

„Gyermek, élj népednek, élj szülőhazádnak!”

A kötet világos szimbolikájú címadó verse magyarul megjelent a *Domokos Péter* válogatta-szerkesztette *Medveének*¹⁵ c. antológiában, *Veress Miklós* fordításában. A fordítás, bár költői, az eredetitől mind forma, mind tartalom tekintetében jelentősen eltér. Álljon most itt az eredeti lapp szöveg (hogya a formai jegyeket is nyomon követhessük), a nagyjából szó szerinti fordításom és *Veress Miklós* műfordítása:

Muohtačalmmik

Saddatala aimmui čađa
hiljit kahčček muohtačalmmik,
kahčček keđgii, skirri ala,
vielgadin tak kokček eādnam.

Vaihke tain leä korud smavis;
miljovnak ko oktii pohtek,
tivvek roggik, leägik, muorra-
pohtožiidda ihta skalvi,
keđgii tuohkai čoggo častas.

Kiddapeäivvaš muodui ovddast
suddek smavva muohtačalmmik
šelges čahcekoaihkkanasan.
Koaihkkanasast čoggujik tak
ajan, teādnun, javrin, meārnan
— stuoris talle leä tai fabmu.

Hópelyhek

Szállingóznak, hullnak a légben
csöndesen a hópihék,
hullnak köre, cserjésekre,
a földet fehérre festik.

Apró, pici hókristályok
milliószámra ha leesnek,
gödrök, völgyek színig telnek,
ligeteket telehordja,
kövek mögött torlasz gyűlik.

Tavaszi nap melegében
vízcseppekké, csillagókká
olvadnak a hópihék.
A cseppekből gyorsan gyűlik
csermely, folyó, tó és tenger
— nagy akkor az ő erejük.

(PJ)

Hópelyhek

Levegőben lebegések,
égtől-földig-hullongások,
köre, nyíre megnyugvásuk
szárnya fehérét terít.

Kicsiny testük hatalom,
van belőlük milliomm:
terelődnek hócsordába,
roskad tőlük fenyvek ága,
magasodnak torlaszok.

Ám ha tavasz napja föl
meleg fénnel tündököl,
buj helyéből csöpp elő:
és mert csepphez csepp iramlík,
forrásból lesz folyam s tenger
lebegésből nagy erő.

Szinte nincs rím, egyszer-egyszer, esetlegesen csendülnek össze a ragok. A sorok ritmusa sem egyforma, dőcög, bár világos s — egy sor kivételével — eredményes is a költő törekvése a 4 + 4 szótagú sor (mondhatnánk lapp felező nyolcas) elérésére. A versszakok egy-egy sorral nőnek, mintegy a gyarapodó hópihék nyomán. Ez a látszólagos szabálytalanság sajátossága a balti-finn és a lapp folklórnak mint olyan népek népköltészetének, ahol a magyaréhoz vagy a cseremiszéhez hasonló dalforma nem alakult ki, vagy csak késői fejlemény. A kötetlenebb dalformákban a tartalom és a forma teljesen fedezi egymást, azaz a dal akkor ér a végére, ha elfogyott az énekes közlendője. Az ilyen megoldás tudatos alkalmazása figyelhető meg a *Hópelyhek* című versben is.

A *hang felé futottam* című költeménye több formai díszítőelemmel ékített. Szabályos, 4 + 4 szótagból álló sorok, melyek rímelnék, s a sorokon belül gazdag alliteráció-rendszer

¹⁵ *Medveének*, 262.

figyelhető meg. Pl. a követő alliteráció, mint az 1. és a 3. sorban, a keresztalliteráció, mint a 2. és részint a 6. sorban, végül a keretalliteráció, mint a 7., a 8. és a 10. sorban.

Vihkem jiena kuvlui . . .¹⁶

Variid viegam, tuoddar tuolmmam,
alla kaissai ala koargnum,
vuvddiid va33gam, kedggiid keähčam,
tobbe čohkkam, smiehtam, muiehtam
heärvas mannavuoda aigam.

Mehciid va33gam, murjjiid čoa33gam,
rasiid o3am moarsam raddai,
kiega jiena leägist kullem,
neidam juoiggusin tam kaddem,
vihkem jiena kuvlui — vaibem.

A hang felé futottam . . .

Vadont vándorlok, cserjést cserkészek,
büszke hegyet bolygva hágok,
ligetet lépek, követ keresek,
leülök rá, töprengök
kedves korán gyermekéveimnek.

Bozótot bújok, szedek bogyókat,
lányka keblére keresek virágot,
hangja kakukknak távolról hallott,
hittem azt lány énekének,
erőm — a hang felé futva — elhagyott.

Pedar Jalvi után negyedszázadnyi szünet következett. Igaz, lapp nyelvű újság már 100 éve létezik, kisebb-nagyobb megszakításokkal. A mostani — nyolcadik — lap bizonyult a legéletesebbnek, 40 esztendeje jelenik meg rendszeresen a *Sabmelaš* című lap. Ez nyújt lehetőséget a lappul íróknak műveik, életképeik, elbeszéléseik, verseik, dokumentum jellegű, értékű feljegyzéseik megjelentetésére. Az újabb könyvre azonban 1940-ig várni kellett. Ekkor jelent ugyanis meg a ma is élő *Aslak Guttorm* (1907—) *Koccam spalli* (*A feltámadt szél*) című könyvecskéje, mely 10 lapp nyelvű költeményt s néhány elbeszélést tartalmaz. *Guttorm* is a jyväsckyläi szeminárium hallgatója volt, majd tanító lett Lappföldön. Témaválasztásában első helyre kerül a természet, s akárcsak *Jalvi*, néha ő is képletesen, allegorikusan dolgozza föl. Szemléletesen láttató versei egyaránt szólnak a nyári est rügyfakadásáról, a csalogány daláról, a lapp tél borongósan szomorú esti hangulatáról, a tomboló hóviharakról:

Skabmaidja

Murku skabma-čomaid kokča,
vumiid johtal ija seävdnjad.
Rini vuolde soagi seälgä čiekča.
Orrok jaska luonddu jienak.

Padjel lievllai vilges tuoddarčohkka
šaldin nastii kuvlui padjan,
poa3okeäčči mainnasladnin jahkka,
tam tast ihkku smiehtta, adjan.

A nyugtalan emberi természetet a feltámadt szélhez hasonlítja:

Kohccam spalli

Kohccam spalli
varist falle,
podnja juo soagi ja nubbai tohppe,
soakkai šuvit,
suhpai šuonit,
tat spalli vuovddist kirda ja nodde.

Miellist juo podnai
njiednjalii čahcai,
tobbe juo livkkaš tuohko ja teihka,
ohca maid o3aš —
kavnnai juo kuovddaš,
tarvanii tasa tuot pieggaleäihka.

Sarki éj

A dombokat köd üli meg,
jár az éj a mocsarak felett.
A dér alatt nyír emeli ágát.
A természet hangjai némák.

Hídként tör a csillagok felé
a hegy fehér csúcsa a ködön át.
Megnyugszik, rágondolva a pásztor,
ha éjjel mesevárat lát.

Feltámadt szél

Szél kelt a hegyen,
támad veszetten,
megcsavar egy nyírt, s már másíkba kap,
zúg a nyírfán,
bőg a nyárfán,
az erdőben szállva ott marad.

Hegyoldalról le
a víztükrre,
már ott lebeg-röpköd ide-oda,
valamit kutat,
parti sásra kap,
beleakad a szél játékos foga.

¹⁶ Kiejtési tájékoztatóul: *c* = *cs*, *d* = *t*, *eä*, *ui*, *ie* diftongusok, *eäi*, *oai* diftongus + *j*
33 = *ddz*, 333 = *ddzs*.

Oal' al' tat maššui
ja silban šoavui.
Leäšlamgo njammasam — tiede tam im.
Tuohpalii čazist,
skoahpalii kaddist,
šluvgilii luktii čahcerajiin.

Miellai fast njuihkii,
siedggaid juo šluvvggii,
varrai tat korgnii ja vuovddi jorggui.
Olmmoš leä muhtum
ki piegga-vuohttum:
odne leä teihke, ihttin juo tuohko.

Elidőz az úton,
ezüstösen csillog.
Ki tudja azt, maradni akar-e.
A vizen átront,
érinti a partot,
felpaskolja újból a vizet.

A lejtőn felront,
fűzfákat borzol,
hegy tetején az erdőt kavarja. —
Olykor az ember
hasonló a szélhez,
kedve ma ide, holnap oda zavarja.

Nemzeti hovatarozásának büszke megvallása, az anyanyelve sorsa iránt érzett aggódása csendül ki *Anyanyelv* című költeményéből, melyben megszólal a vádló hang is.

Eädnikiella

Samekiella, kollekiella,
manne oadak šlundadak?
Ale jaskod eädnikiella,
tastgo vieris kielak, mielak tudnje
juo havddi koivvodik,
vaihkke ik leäk vela liddom,
eäige urbbik rahpasam.

Anyanyelv

Lappok nyelve, aranyos nyelv,
miért alszol, szenderegsz?
Ne némulj el, anyanyelvem,
most, mikor idegen nyelvek, elmék
már sírodat ássák,
bár még virágba se szöktél,
bimbóid sem feslettek ki.

Ez a gondolatmenet napjaink lapp irodalmában nyomatékosabban kap hangot.

Guttorm prózája a hétköznapi életét mutatja be. Igyekszik a lappok körülményeit, életmódját a legpontosabban ábrázolni. Kedveli az eseménytelen, a különös történepektől mentes napok leírását, s ilyenkor a részletek tüzetes kidolgozása kerül előtérbe. A neves svéd nyelvészprofesszor, *Björn Collinder* így nyilatkozott *Guttorm*-ról: „Úgy vélem, senki nem jutott *Guttorm*-nál magasabbra a lapp művészi próza tudatos fejlesztésében” (idézi *Itkonen* i. m.).

A már említett *Sabmelaš* című lapp nyelvű újság hasábjain vált ismertté a lappok között néhány olyan író, akik önálló kötetet még nem adtak ki: *Pekka Lukkari*, *Jouko Lukkari*, *Iisakki Paadar*, *Matti Morottaja*, *Uula Morottaja* és *Sulo Aikio*.

Pekka Lukkari (1918—) tanító, aki elbeszéléseket, verseket és kultúrpolitikai írásokat publikált a *Sabmelaš*-ban. Emellett jelentős szervező, ill. gyakorlati tudományos munkát végez. Lapp nyelvű énekeskönyvet szerkesztett *Lavlagak (Dalok)* és olvasókönyvet *Lohkamušak (Ovasmányok)*¹⁷ címmel. *Pekka Lukkari* az összeállítója a legújabb lapp—finn szótárnak is.¹⁸

Jouko Lukkari (1934—) novellákat jelentet meg a *Sabmelaš*-ban.

A réntartó *Iisakki Paadar* (1925—) novellákat, életképeket, zsánerképeket írt a lap számára.

Matti Morottaja (1942—) tanító, szintén a kisprózát műveli.

Uula Morottaja (1892—1963) az inari lapp irodalmi hagyományt mintegy három évtizeden át szinte egymaga tartotta fenn. Vadonbéli tanyasi gazda, aki iskolába sohasem járt. Természetes tehetségként tűnt fel a lapp nyelvű kultúrában. Novellái, melyek saját tapasztalataira vagy a népi emlékezetre épülnek, lappul a *Sabmelaš*-ban láttak napvilágot, de publikált finn nyelvű lapokban is. Nyelvemesterként aktívan részt vett a lapp nyelvi gyűjtésekben.

Sulo Aikio (1947—) lapszerkesztő. Elbeszélései és versfordításai jelennek meg a *Sabmelaš*-ban.

Közös az itt felsorolt írók esetében, hogy önálló kötet kiadásáig nem jutottak el. Voltaképpen ők nem is a szépirodalom művelői a szónak valódi értelmében. Inkább azt mondhatnánk, hogy a népmese, a népköltészet alkotói, akik tudatos tevékenységükkel kiléptek a folklóralkotók névtelen, közösségi világából. Élményanyaguk a lapp múlt, az öregek elbeszé-

¹⁷ *Lukkari*, P.: *Lohkamušak*. Helsinki, 1972.

¹⁸ *Lukkari*, P.: *Sami-suoma sadnekirji*. Saamelais-suomalainen sanakirja. Helsinki, 1974.

lései, a hiedelmek, a mondák, s a lappok mai élete. Ilyenformán élményirodalomnak is nevezhető, mely a társadalom, a politika, de a tudatos alkotás esztétikai síkjára sem jutott még el. Számukra a *Skabmatolak* (Tüzek a homályban) című lapp és finn nyelvű antológia adott könyvbéli megjelenésre alkalmat.

A lapp nyelvű irodalom azonban napjainkban is megteremtette két olyan művelőjét, akikre Finnországban országszerte odafigyelnek. *Nils-Aslak Valkeapääre* és *Kirsti Paluõra* gondolok. Mindketten az ún. lappofil mozgalom vezéralakjai közé tartoznak.

Valkeapää, akitől a *Medveének* antológiában magyarul is olvasható egy pamflet, a lappok ügyének vezető ideológusa. A *Terveisiä Lapista* című lapp nyelvű pamfletgyűjteménye voltaképpen dühödt és ingerült támadás a finn társadalom ellen, s olykor általában a finnek ellen. A civilizált társadalom, mely csupán a néprajzi látványosságot keresi a lappokban és azt követeli meg tőlük, valójában elnyomja és kizsákmányolja ezt a kis lélekszámú népet. *Valkeapää* — olykor egyébként szellemes — írásaiban figyelmeztet, s egyszersmind a helyzetükbe beletörődött lapp honfitársait igyekszik felrázni. A nyílt politikizálás mellett tudatosan igyekszik az ősi lapp folklór és néphagyomány elemeit átmenteni a mának. Ehhez felhasználja a modern technika olyan vívmányait is, amilyen például a hanglez. A politikus — író — költőt mint tehetséges *joiku*-énekest is számontartják Finnországban. Sajátos hangulatú dalai híven tükrözik a lapp élet, a hagyományok titokzatos, sajátos mivoltát.

Lapp nyelvű verseiben — elődeitől eltérően — a modern költészet irányát követi. A szabad, kötetlen forma, a személyes tartalom, a belső monológok ugyanakkor közeli rokonságban vannak a lapp népköltészettel is. A *Gida ijat čuovgadat*²⁰ (*Tavaszi éjszakák, fényesek*) című kötete vékony, kézírásos s a költő által illusztrált könyvecske, mely mintegy félszáz verset tartalmaz. Egy kis válogatás e versek közt hű keresztmetszetét adja *Valkeapää* költői világának.

1. Mán'ga vakko laen juo vuor'dán
čalmiiguin ozan
jas soames boadásii

Duš'si

Gulan mat biččusat čirrut

2. Gida ijat laet nu čuov'gadat
nu čuov'gadat

Ak'tunasa vái'bmo fiellada
jur'dagat bullet

3. Diedán han mun
atte galgašii hubmat
duodalažžat ja viisaid

Mutta gii dalle oinašii
rásážiid ibmaša

4. In dieđe manín nub'bi muorra
lae stuorit ga nub'bi
manín nub'bi baei'vi čuov'gadit
ga nub'bi

Vái'bmo fal čierro
al'bmuid dirre
baeivis baei'vái

5. Ja mun sáttán dušše ímaštallat
čak'kát ja gaeč'alad'at

Atte lae gaessi, baeiváš báit'tá
Atte dan laet, gaeččat, mad'dját

Boares baena njan'gá gas'ko lát'ti
canahallá

6. Mun rákkistan du
dan laet ga maerra

Vuojadan du čázis
busk'čaladdan dus

illu lae dievas
ga gávnan helmu

7. Dasa lae juo nu gukkes
áigi, nu gukkes áigi

Mas díedán
atte dan ít laet
fal miela gielis,
jurdahoavra?

8. gíddaaigi čuovgat bullet
gída áigi, čuovga áigi
gíddadalat,
čuovgat bullet

miela líg'ge
váimo líg'ge
buollá líeg'ga miellajurda
váimo jurda

¹⁹ *Skabmatolak*. *Sabmelaš kirjjalašvuoda antologiija*. — *Tulia kaamoksessa. Saamelaisen kirjallisuuden antologia* (Tüzek a homályban. A lapp irodalom antológiája). Helsinki, 1974.

²⁰ *Valkeapää*, N.-A.: *Gida ijat čuovgadat*. Oulu, 1974.

lieg'ga jurda
gída čuovgat
gída dalat
váimo lieg'ga
giddadalat

oaínát ga dál
fuob'mát ga dál
aellíma čuovgaid
aellíma davdoid
baeiváža luotti
aellíma luotti
gídda ga dalla
cakkà ja buollá
gídda, gídda
luondo, váimo
aellí dalla

Sok hosszú héten át vártam
szememmel kutattam
hogy jönne valaki

Hasztalan

Hallom hogy sírnak a madarak

Tavaszi éjszakák fényesek
oly fényesek

A magányos szív mások után vágyik
nyomaszt a töprengés

Hisz tudom én
hogy a valót és bölcsesket
kellene mondanom

De ki látná meg akkor
a virágok csodáját

Én nem tudom, az egyik fa mért
nagyobb mint a másik
miért fényesebb az egyik nap
mint a másik

Csak a szív jajong
az emberek miatt
nap nap után

És én egyre csak csodálkozom
ülök és nézdegelek

Hogy nyár van, ragyog a nap
Hogy itt vagy, nézel, mosolyogsz

A vén kutya fekszik a padló közepén
nyújtózkodik

Szeretlek téged
akár a tenger olyan vagy

úszom vízedben
elmerülök benned

teljes a gyönyör
ha rálelek a gyöngyre

Már hosszú ideje annak
hosszú ideje annak

Honnan tudjam
hogy nem vagy
hazugság
nem vagy káprázat

Tavasziidő fényei égnek
tavasziidő, fényes idő
tavaszi szelek,
fények égnek

kedvet melegít
szívet melegít
égnek a kedves gondolatok
a szív gondolata
meleg gondolat
a tavasz fényei
a tavasz szelei
a szív meleg
tavaszi szelei

látod-e most
észleled-e most
az élet fényeit
az élet érzéseit
a nap éneke
az élet éneke
a tavasz mint a szél
él és lobog
tavasz, tavasz
természet, szív
élő tüze

Kirsti Paltto (1947—) tanító *Utsjokiban*. A lapp irodalom másik fiatal tehetsége. 1971-ben jelent meg *Soagnu* (*Leánykérés*) című novelláskötete. Könnyed történeteit át- meg átszövi a hamisítatlan lapp hangulatvilág. Állandó feszültség és titokzatosság lengi körül az eseményeket. Tehetségét a *Sabmelašban* publikált írásaival is egyre-másra igazolja. *Valkeapää-*hez hasonlóan ő is aktív harcosa a lappok ügyének. *Saamelaiset* (*A lappok*) című finn nyelvű esszékötetében⁶ áttekintést ad a lappok lakta földről, bemutatja a lappok életmódját. Alapkérdése a lappok önállóságának ügye. E körül forog minden témája, ebből a szempontból helyes el vagy vet el valamit. Ismerteti a lapp kultúrát, s az ún. civilizáció, az idegenforgalom, a finnesítési törekvések hatását erre a kultúrára. Lapp nyelvű iskolákat követel, még mielőtt a most felnövő ifjú lapp nemzedék végleg elfelejti anyanyelvét. Ez a folyamat ugyanis a lapp nyelv s vele együtt a lapp kultúra kihalásához vezetne. Ugyanez a felrázó hangulat, ugyanezek a

társadalombíró s kedvező megoldást sürgető gondolatok alkotják eddig még szerény terjedelmű költészetének gerincét is. A *Skabmatolak* c. antológiában két hosszabb lélegzetű költeménye kapott helyet, *Az ébredés* és *A meleg emberiség társadalma*. Ezekből idézek:

„a köröttem csengő hangokra ébredek. kacagások vidám kiáltozások. nézek magam körül mintha a partot keresném ahol kiköthetném ezt az eltévelyedett csónakot. elveszítettem-e magam vagy hol van az az én amelynek az emberek között kellene lennie és szakadatlanul beszélnie? hallgatom a szavakat. közös utazásokról mesélnek egyazon érzéseket hajtogatnak. közös emlékeik kötik össze őket de én távol maradok az ő útjaiktól. (. . .) (. . .) barátokra leltem és úgy nőttem ki a gyermekkor erdei ösvényeiről. szégyelltem emlékezni rájuk. ujjam begyével akartam érezni az életet. el akartam ragadni az élettől azt amit szépszerével nem adott volna meg nekem. egy sereg „barátot” gyűjtöttem magam köré hogy magányos pillanataimban se maradjak teljesen egyedül. mindig kell lenni valakinek akihez oda lehet fordulni.

magas hegyen álltam amely alatt láttam a veszélyesen vidám új világot. hosszan töprengtem mielőtt leugrottam. végül mégis rászántam magam. mögöttem hagytam mindent amit addig valóságosnak és az élethez méltónak tartottam. hagytam hogy a hullámok hőmpölyögjenek fölöttem lassan ízlelgettem az új életet. a szél egyre messzebb és messzebb sodort attól a parttól ahol évtizedeket éltem. (. . .) (. . .) rátaláltam a dalra az ének szavaira. ez az emberi lélek mélyén született ahová a hegyes tüskék nem érnek el. ebbe a lélekbe nem vágtak sebeket csak a szél hozott friss levegőt és hozott szavakat. (. . .) (. . .) és végül nem találtam mást mint saját szívem mély sötétjének az alját. ajkam már nem mondta amit akartam szám csak ízlelgette a fehér poharat mely apránként fogyott s végül kiapadt. befelé fordultam és bámultam a régi emlékeket amelyek elől úgy szaladtam mint a kísértetek elől. nem bírtam elviselni a szép emlékeket ebben a pusztító magányban. felkiáltottam. futottam a megfáradt emberek nyomában és megpróbáltam beleordítani a fülükbe. de hogy hallották volna meg amikor nem született meg a szó?

és most — — —

nézek magam körül mintha a partot keresném ahova ezt az eltévelyedett csónakot kivontathatnám.”

(Ébredés. 1971.)

„Kitéptem gyökerem, amikor átléptem
a törzsi határt,
feledtem gyermekkorom szokásait,
az anyanyelv összekuszálódott az idegen nyelv
betűivel.
Új ruhákba öltözködtem,
új arcot festettem magamnak.
Azokkal indultam el, akik arra tanítottak,
hogy megvessem népemet,
szégyelltem törzsemet, nyelvemet, rokonságomat.

Idegen társadalomba vezettek ők engem.
Ők azt a szabadság, az egyenlőség és testvériség
társadalmának,

a meleg emberiség társadalmának nevezték.
De az egyenlőségükről kiderült, hogy csupán
szépen öltöztetett fatuskó,
amelyben a gazdag vagyonában ringatózik
otthonában,
és a szegény meg annak földjén rohan izzadt
homlokkal, hogy eltartsa magát.
A szabadság a pénz, a vagyon és a hatalom
birtokosainak kezében volt.
A szegény szabadsága — hogy szorgalmasan
végezze munkáját,
hogy egyre jobban törje magát, hogy
túlélje a napot.
És a testvériség — olyan hazugság, mellyel
a szegényt — azzal szemben,
aki kizsákmányolta és dolgoztatta —
alázatosnak, csendesnek és elégedettnek tartották.
Ilyen rend szolgálatára hívtak engem is,
hogy támogassam a gazdagot annak gazdagságában,
a szegényt meg nyomorúságában.
De én szegény otthon sarja voltam,
képtelen voltam nyitott szemmel enyémeket elnyomni.
És bár megtanultam szokásaikat
és a gazdagok életmódját,
nem való vagyok mások eltiprójának.
Így az ő társadalmuk, melyet szolgálnom kellett volna,
kivetett engem magából.
Idegenként, magányosan menekültem
odúmba, és nem értettem semmit.
Magamat vádoltam és lapp mivoltomat,
a szegénységet és a jelentéktelenséget tartottam bűnösnek
azért, amit el kellett szenvednem.
Nem értettem én tudatlan, hogy
a Rend a faj,
a gazdagság és az égtáj szerint méretik meg. (. . .)
(. . .) Mégis ez rabolta el emberiségünket,
húzta ki lábunk alól földjeinket,
üresre halászták folyóinkat, tavainkat,
ez ölte meg élő nyelvünket és kultúránkat,
és árucikké silányította elcsúfított
és meghamisított képeinket.

Belenyugodhatunk-e ebbe a helyzetbe, az alacsonyabb rendű emberi sorsba,
melyet ez a Rend juttatott nekünk osztályrészlül?"

(A meleg emberiség társadalma, 1971.)

A lapp szépirodalom tulajdonképpen a lírában a legerősebb, a legkifejlettebb s a legtöbb reményre jogosító.

A *Medveének* című antológiában a kötet válogatója, *Domokos Péter* így ír: „Miképp lehetne jellemezni a lapp irodalmat? Már első pillantásra szembeötlő szétforgácsoltsága, szervezetlensége. Nem volt ugyanis összefogója és központja a lapp íróknak, nem volt közös céljuk, elképzelésük . . . A lappok ma is az észak-európai államok egzotikumai . . . Az írói mesterséget sehol sem tanulták, műveltségük is eltérő szintű és esetleges, ezért ösztönösen írnak . . . Egyáltalán nem meglepő, hogy mondanivalójuk erősen kritikai élű, szomorú, keserű vagy gúnyos hangvételű . . .” (248.)

A lapp irodalom tehát létezik. Bizonyosságát adja egy az élete fenntartásáért küzdő kis nép művészi igényeinek. Fő táplálója a néphagyomány s legújabbban a politikai, társadalmi harc. Mindkét összetevő biztosíthatja a lapp irodalom további kibontakozását, amennyiben művelésére igényt tart a lapp nyelvű közvélemény.

Thomas Mann levele egy magyar egyetemi hallgatóhoz

Közel három évtizede őrzöm Thomas Mann egy hozzám intézett, saját kezével írt levelét. E ténytet kezdettől fogva nagy jelentőségűnek éreztem, de sokáig kizárólag az én szempontjából, és így kifejezetten magánügynek tekintettem. Hogy e véleményem által mulasztást követtek el, először akkor éreztem, amikor Erika Mann, aki apja levelezését nagy szorgalommal gyűjtötte össze és rendezte sajtó alá, meghalt.

Bár a nagy emberek emlékének ébrentartása véleményem szerint nem évfordulókhoz kötött kampányokban kell hogy megnyilvánuljon, mégis az író születésének centenáriuma alkalmából rendezett megemlékezés-sorozat nyomán érett meg bennem a nyilvánosságra hozatal gondolata.

Noha e levél a tárgyi háttér ismerete nélkül is sokatmondó, az olvasót bizonyára mégis érdekli, hogy mi bátorított fel egy ismeretlen egyetemi hallgatót arra, hogy a világhír csúcsán levő embert kérésével megkeresse.

Ha erre a kérdésre válaszolni akarok, apámról kell szólnom, Erényi Gusztávról, aki kultúrtörténész, publicista és esztéta volt.

Pályája kezdő szakaszában különböző magyar és német újságok, folyóiratok számára dolgozott, majd a Pester Lloyd belső munkatársaként. Hamarosan szűk és korlátozott fórumnak kezdte érezni a napi sajtót mondanivalója számára, s visszavonult, hogy nagyratörő irodalmi terveit megvalósítsa. Még hosszú időn át neve itt is, ott is felbukkant magyar és német nyelvű cikkek és tanulmányok szerzőjeként. A háború közeledtével s a háborús évek alatt egyre inkább szellemi emigrációba vonult, s ezekben az években írta meg német nyelven egy nagyszabású kultúrfilozófiai munka kéziratát „Wissenschaftsdämmerung” címmel, melyet Wilhelm Röpké, a nálunk is ismert közgazdász-filozófus juttatott el saját műve svájci kiadó-jához. A publikálásra a súlyos háborús válság miatt végül mégsem került sor, s így apám további tervekkel készült a szellem szabadságának korszakára, amikor művével a nyilvánosság elé léphet.

Életműve végül is félbemaradt, az emberi történelem legvéresebb kalandjának milliókkal együtt ő is áldozata lett.

Szellemi nagyságát fiúi elfogultság nélkül nehéz lenne méltatnom. Babitsot kellene tanúként megidézmem, Gellértet, vagy Schöpflint, akik ismerték, és akiknek a NYUGAT-jában nemegyszer az ő írása is napvilágot látott. Kassákot vagy Kárpáti Aurélt, akikkel a háború sötét éveiben hétről hétre beszélgetett az írók OTTHON körében.

A háború utáni évek kulturális holtpontján Röpké már szkeptikus volt a posztumusz kézirat publikációs lehetőségeit illetően. Nagyon szerettem volna valamit tenni apám szellemi örökségének megmentése érdekében. Tudtam, hogy ehhez egyedül kevés vagyok, egy közismert tekintély támogatását kerestem. Thomas Mann jutott akkor eszembe, akit a világ tisztelt, aki a szellem szabadságának fanatikusa volt, mint apám is, aki a nagy író a maga számára már akkor felfedezte, mikor még Németország határain kívül alig ismerték, s mint egy helyütt „A varázshegy”-ről írja: „... szellemtörténeti szempontból csúcsot jelent, egy a XX. század szintjére áttüztetett problémásort, amely a jelen tépelődéseinek végigkísér és amelyet — »Faust«-hoz hasonlóan — időről időre mindig újra előveszek.”*

Írtam Thomas Mann-nak, s a válasz postafordultával érkezett. Íme:

„Thomas Mann

1550 San Remo Drive
Pacific Palisades
California
26. XI. 48

Igen Tisztelt Erényi Úr,

a kézhezvétel napján köszönöm meg Önnek jóleső, rokonszenves, melegszívű levelét. Azért is sietek ezzel annyira, mert egyúttal bensőségesen elnézését és bocsánatát kell kérnem. Nagyon is jól látom, mennyire indokolt és jogos hozzám intézett kérése. Am én öreg ember vagyok, igen fáradt gyakran és eltelve az engem naponta elárasztó követelményekkel szem-

* *Kőhalmi Béla*: Az új könyvek könyve. 170 író, művész, tudós vallomása olvasmányairól. Gergely R. kiadása 1937.

beni elégtelenség érzésével. Sokat ezek közül, melynek szívesen tennék eleget, el kell hárítanom. Édesapja műve nyilvánvalóan monumentális alkotás, és az egész szellemi világot felöleli. Visszariadok, hogy mindezt olvasva gondolataimmal követnem kelljen, nem beszélve szememről, mely ugyan még a munkámmal és ahhoz szükséges olvasmányokkal megbirkózik, de melytől kéziratok áttanulmányozását már nem várhatom el.

Még egyszer kérem elnézését, és hogy higgye el nekem, nem szívesen, mi több nehéz szívvel mondok nemet. Tíz évvel korábban semmi esetre sem tettem volna.

Édesapja könyvének tartalomjegyzéke nagyszerű és sokat ígérő. Végére is a kiadók várják a jó megbízásokat, különösen olyanokat, melyek a történelmi étellel és a kor problémáival vannak kapcsolatban. Ajánlja fel a kéziratot Svájcban, Bécsben, Münchenben vagy Berlinben! Ha majd egy napon a művel nyomtatott könyv alakjában találkozom, szégyellni fogom ugyan, hogy útját nélkültem találta meg, de hogy megtalálta, örömömre lesz.

Odaadó híve

Thomas Mann"

A visszautasítás gyakran sértő, sokszor bántó; jóleső elemeket ritkán tartalmaz. Ez a visszautasítás megható, s az érvek igazak, tanú rá mindenki, aki tud valamit Thomas Mann akkori fizikai állapotáról. Később, „A Doktor Faustus keletkezése”-ben találtam meg magam számára a levélben írt elhárító indokok dokumentumát.

Ez a most nyilvánosságra kerülő levél legyen újabb adalék a század egyik legnagyobb író-humanistájának emberségéhez.

Legyen ez az írás a levél címzettjének főhajtása a levél írójának emléke előtt, egyben csekély emlékmű egy másik nagy szellem részére, akinek nem jutott osztályrészül, hogy műveiben tovább élhessen.

Erényi Iván

THOMAS MANN

1550 SAN REMO DRIVE
PACIFIC PALISADES, CALIFORNIA

Lb. XI. 48

Sehr geehrter Herr Erényi,
am Tage des Empfanges danke ich Ihnen
für Ihren guten, sympathischen, warmherzigen
Brief und beile mich so sehr damit, weil ich
Sie zugleich inständig um Beachtung und Ent-
schuldigung bitten muss. Ich sehe wohl, wie sehr
sich berichtigt, das Verlangen ist, das Sie an mich
richten. Aber ich bin ein alter Mann, sehr
müde oft und von Ungeduldigkeitsgefühlen er-
füllt vor den Anforderungen, die täglich auf mich
eindringen. Vielen, auch solchen, denen ich gern
genug töte, muss ich mich versagen. Das Werk Ihres
Vaters ist offenbar monumentaler Art und umfasst
die ganze geistige Welt. Ich erschrecke davon, das
alles Lesend mitdenken zu sollen, zu sehr weizen
von meinen Augen, die mir noch dienen für meine
Arbeit und zugehörige Lektüre, denen ich aber das
Durcherstudieren von Manuskripten nicht mehr zu.

meinen Mann.

Noch einmal, ich bitte um Nachsicht und Lachen,
mit zu glauben, dass ich ungern, ja schweren Herzens
ablehne. Ich habe früher hätte ich es gewiss nicht
getan.

Das Inhaltsverzeichnis des Buches Ihres Vaters
ist grossartig und verheissungsvoll. Schließlich
warten die Vorleger doch auf gute Angebote, besonders
auf solche, die zum geschichtlichen Leben und den
Problemen der Epoche in Beziehung stehen. Bieten
Sie das Manuskript an in der Schweiz, in Wien,
in München oder Berlin! Wenn das Werk mir
eines Tages als gedrucktes Buch entgegentritt, werde
ich wohl beschämt sein, dass es ohne mich seinen
Weg gefunden hat, aber dass es ihn gefunden hat,
wird mich freuen.

Ihr sehr ergebener

Therese Mann

Johnson, Kenneth G. ed.: Research Designs in General Semantics.

New York—London—Paris, 1974. Gordon and Breach Science Publishers, XIII, 284.

Amióta a harmincas években Korzybski kialakította az ún. „általános szemantika” kutatási körét, a nyelvtudomány véleménye megoszlott az új irányzat értékét illetően. Egyesek elfogadták a szavak kulturális, viselkedési kontextusainak kutatását, mások azt hangsúlyozták, hogy az új irányzat „általános” szemantikája voltaképpen tudománytalan filozófia, társadalomjobbítás és felületes nyelvészkedés sajátos elegye. A nagyközönség körében népszerűsítésre jutott irányzat voltaképpen kevés helyen vált befogadott egyetemi és tudományos diszciplínává. Az utóbbi időben azonban enyhültek az ellentétek. A szaktudósok észrevették az általános szemantika néhány értékes meglátását, az irányzat hívei pedig lemondtak egyedül üdvöztető öntudatukról. Ennek bizonyossága a jelen kötet is. 1969 tavaszán a Pennsylvania State University rendezésében tartották azt a kongresszust, amelynek anyagát közli a kötet. Feltűnő, hogy az általános szemantika korábbi 10 kongresszusán és 116 szemináriumán a kutatási módszerekről nem esett szó, most viszont éppen ez volt az összejevetel tárgya. Öt témakörben (viselkedés, műelemzés, fenomenológia, tudományközi kutatás, kutatáselmélet) 25 előadás olvasható, a kötet végén rövid összefoglaló fejezet és a további kutatásra vonatkozó javaslatok. Mindebből úgy látszik, több területen alkalmazhatók az általános szemantika egyes megállapításai, amelyek rámutatnak a kommunikáció sokféleségére. Ugyanakkor továbbra is fenntartják azt a „tézist”, miszerint a nyelv nem a valóságra, hanem a nyelvre vonatkozik. Eljárásukat így a legmodernebb nyelvészet továbbra is magától távolinak vélheti. Azt azonban, hogy hogyan gondolkoznak ma az általános szemantikusok, e kötet pontosan, legjobb változatában tartalmazza.

Voigt Vilmos

Scaglione, Aldo: The Classical Theory of Composition from its Origins to the Present. A Historical Survey.

Chapell Hill, 1972. The University of North Carolina Press, (6), 447.

(University of North Carolina Studies in Comparative Literature: Number 53)

A „composition” itt a hagyományos retorika értelmezésében szerepel: a mondaton belül a szavak és mondatrészek elrendezését illeti. A szerző sajátos módszerrel dolgozza fel témáját: nem kislfilológiai tudománytörténetet ad (a kötet végén közölt, jól tagolt kitűnő bibliográfia és index ebben is segít), nem is retorikai rendszerezését a különböző nyelvi alakzatoknak (ezt a szerző által idézett Lausberg-kézilyönyvekben úgyis megkapjuk), hanem nagy korszakokként tekinti át a kompozíció történetét. A mű első négy fejezete az antikvitás, a középkor, a reneszánsz, valamint a barokk és felvilágosodás korszakait tárgyalja; körülbelül 1800-ig jut el. Nagy érdeme, hogy nem korlátozódik egy nyelvre, amely időszakban ez szükséges, a latin, francia, olasz, angol irodalmakat egyaránt áttekinti. Nagy anyagra építő beszámolója megbízható, és a szerzőnek van érzéke az áttekintéshez szükséges távlatok iránt is. Némileg eltérő a záró fejezet: ebben a modern nyelvtudomány szórendvizsgálatait említi. Voltaképpen az a kérdés kerül elő, hogyan függ össze a „rég” (az ígét a mondat végére helyező) kompozíció az újlatin nyelvek óta általánossá vált fordított elvvel. E rész tudománytörténeti áttekintése és filozófiai, stilisztikai kitekintései igen tanulságosak, ugyanakkor a generatív poétika megközelítésmódjáról (amely e témával érdemben foglalkozik) csak pár szó esik. Azt, amit e fejezetben olvashatunk, meggyőzőnek tartjuk, de mindez még nem ad teljes képet a kérdéstről. Az viszont valószínű, hogy a retorika és általában a kompozíció (szintaxis) iránt

újabban megnövekedett érdeklődés (ennek terméke e könyv is) nemsokára biztosítja a modern korszak áttekintésének távlatait is. A kötet végén hatlapos összegzés olvasható, 11 tétisben. Ebből is látszik, hogy a szerző tudatosan választotta ezt a történeti tárgyalásmódot.

Munkája a téma alapos összegzése, eseménye a retorikának, poétikai és nyelvészeti kutatásokban egyaránt kézikönyvnek tekintendő.

Voigt Vilmos

A komikum szerepe a középkori etikában és irodalomban

Joachim Suchomski „Delectatio” und „Utilitas” (Bibliotheca Germanica, Francke Verlag, Bern u. München, 1975.) című könyvében a középkori komikum vizsgálatához alkalmazható kritériumok megállapítására törekszik.

Az igény erre — jogosan — már régen felmerült, hiszen e kutatási területen teljes mértékben hiányoznak a megbízható szempontok, a középkori szemléletbe illő meghatározások, amelyek az egyes művek vizsgálatát jelentősen megkönnyítenék. Suchomski a tréfa, a komikum erkölcsi megítélése, társadalmi szerepe és az irodalmi komikum közötti összekötővonalak feltárását kíséri meg, mindenre kiterjedő figyelemmel.

A mű vizsgálati anyagában a kor két sajátos művelődési forrására: a Bibliára és az antik irodalomra támaszkodik. A vizsgálat első állomásaként a tréfa helyét, szerepét határoolja be a keresztény etikában. A nevetéssel, a komikummal szemben évszázadokon keresztül domináló bizalmatlanság abból a tényből vezethető le, hogy a középkori etika meghatározó forrásában, a Bibliában nincs utalás se arra, hogy Krisztus nevetett volna életében. A nevetés képességével rendelkeznie kellett ugyan, hiszen fölvette a „defectus corporis”-okat és a „defectus animae”-ket egyaránt, a nevetés gyakorlatát azonban elutasította magától, szabad akarattól, mint magát a bűnt. Ettől fogva a komikum kétféle vallási-etikai megítélésével találkozunk: ez a „laetitia saecularis” és a „gaudium spirituale”. A tréfa szigorú egyházi szemlélet alapján való elutasítása, illetőleg különböző mérvű korlátozása hosszú évszázadokon keresztül tart, még a XVII. században is érvényesül. Ez a gyakorlatban természetesen együtt jár az egyháznak a szórakoztató hivatások meghonosodása ellen vívott harcával, az ilyen személyek pl. még a XVII. században sem kaphatnak egyházi temetést.

A tréfa egyházi szemléletű radikális elutasításának eredményeként egészen a XI. századig hiányoznak a komikum jelenségét tárgyaló filozófiai, költészetelméleti munkák.

Lassanként azonban a képzettség növekedésével megindul az antikokkal való tudatos kapcsolatkeresés, és ez feltámasztja a kor művészi hajlamú szellemi képviselőiben a megőrzési, interpretálási szándékot. A művek utánköltése az eszmék átvételét eredményezi, ha eleinte inkább csak a költészet kedvéért is.

Suchomski itt a komikum antik megítélésének összegzését adja, az arisztotelészi, cicerói, senecai, platóni felfogás leglényegesebb gondolatait kiemelve. Az antik világ a tréfa „utilitas”-át az emberi szervezet kikapcsolódásában, pihenésében látja. Felfedezi ennek társadalmi hasznosságát is, a komikum retorikába való bevezetésének igen nagy jelentőségét. Az alkalmazás határait természetesen a mindenkor érvényes erkölcsi szabályok határozzák meg, a fő általános rendező elv azonban mindvégig a mértékletesség marad. A szerző részletes elemzését adja az antik etika keresztény gondolkodásba való fokozatos beépítésének.

Külön fejezetet szentel az antik irodalmi komikum szerepének a középkorban. Az irodalmi komikum értékelésében ugyanazok a törvények uralkodnak, mint az új etika felett. A „delectatio” és „utilitas” arányának vizsgálatával követi végig a komikum történetét az egyházi prédikáción keresztül egészen a Terentius-feldolgozásokig. A komikum középkori fogalmának interpretációját és műfaji meghatározását kíséri meg a kor két legjelentősebb elméleti munkája: Geoffrai de Vinsauf: „Poetria nova”-ja és Johannes de Garlandia: „Poetia” c. műve alapján.

Ez a középkori stílusfogalom tisztázatlansága következtében különösen nehéz feladat. Suchomski számos irodalmi példa részletes elemzése során bizonyítja azt a sajátos tényt, hogy a komédia korabeli elmélete szinte egyáltalán nem hatott a művészi gyakorlatra. Önálló problémaként vizsgálja az „utilitas” szerepét a schwankszerű komikus költészetben, majd ezzel kapcsolatosan kidolgozza az „utilitas” és „delectatio” egymáshoz való viszonyulásának elméletét.

Vizsgálódásainak végső konklúziója tehát az, hogy megbízható, általánosan ismert és elfogadott teoretikusok, valamint visszatérő nyelvi-retorikai motívumok hiányában, az alapvető műfaji kérdések illetően tisztázatlansága mellett nem lehetséges az egyes művek szemléleti kérdéseinek vizsgálatánál semmiféle sematizálás, valamint az eszközök értékelése is lehe-

tetlenné válik. Bármiféle ilyen tárgyú elemzési kísérlethez csupán az „utilitas” és „delectatio” kategóriáinak különböző aspektusai és ezek egymáshoz való viszonya adhat a körülményekhez képest megbízható támpontot.

Kövesdy Zsuzsánna

Magyar írók világirodalmi olvasmányairól öt kiadvány tükrében

Általában a legtöbb magyar író megemlékezik valamelyik művében azokról az irodalmi művekről, amelyek reá a legnagyobb hatást gyakorolták; ezek a megnyilatkozások a legtöbb esetben emlékezésekben, önéletrázásokban, vallomásokban vagy riportokban vannak itt-ott elrejtve. Azonban 1893 és 1974 között tudunk öt olyan összeállításról Magyarországon, amely a hazai írók nyilatkozatait gyűjti össze legkedvesebb olvasmányaikról.

Az első ilyen jellegű vállalkozás Kiss József irodalmi hetilapjában, „A Hét”-ben jelent meg 1893-ban. Negyvennégy magyar író a szerkesztő felkérésére nyilatkozott az általa legjobbnak minősített hét könyvről a következő kérdésre: „Az egyetemes, minden irodalmi ágat magában foglaló világirodalom melyik hét könyve az, mely az igen tisztelt uramnak mindenekfelett kedves? Melyik az a hét könyv, melyet megtartana, ha hét könyvön kívül minden egyéb irodalmi műtől megválna volna kénytelen?” A beérkező válaszokat három egymást követő számban tették közzé.¹ „A Hét” körkérdésére többek között a következő írók válaszoltak: Jókai Mór, Justh Zsigmond, Ábrányi Emil, Bársony István, Kozma Andor, Ágai Adolf. A közzétett válaszokban a legtöbbször előforduló írói nevek: Shakespeare, Goethe és Dickens. Már itt megjegyezzük, hogy Shakespeare és Goethe mind az öt vállalkozás olvasmány statisztikájában az első öt között szerepel.

A következő kiadványt Gyalui Farkas állította össze „Legkedvesebb könyveim” címmel.² Itt mintegy harmincnyolc magyar író nyilatkozik olvasmányairól, közülük ma is ismertek: Jókai Mór, Ágai Adolf, Rákosi Jenő, Bartha Miklós, Mikszáth Kálmán, Ábrányi Emil, Tóth Béla, Benedek Elek, Gárdonyi Géza és Tömörkény István.

Az összeállítást név- és tárgymutató egészíti ki, amelyekből kiderül, hogy a kötetben legtöbbször a következő külföldi írói nevek fordultak elő: Dickens, Shakespeare, Hugo, Heine, Goethe, Dosztojevszkij és Cervantes.

1918-ban jelent meg a következő hasonló jellegű összeállítás Kőhalmi Béla szerkesztésében.³ Kevés könyv jelent meg a XX. században hazánkban, amely jobban tükrözné a kor irodalmi ízlését, a magyar írókat ért világirodalmi hatásokat, mint ez a kiadvány. A szerkesztő célja elsősorban az volt, hogy a „Nyugat” nemzedék íróit szólaltassa meg irodalmi élményeikről a következő kérdés alapján: „Most, hogy a háború véres függőnye mögött hihetetlen hódításokat tesz a magyar könyv, ideje talán arra gondolni, hogy ezt a hirtelen támadt könyvkultuszt el is kellene mélyíteni azok tapasztalataival, akik a könyvvel régóta intim kapcsolatban vannak. Ezért jutott eszünkbe ma, hogy megkérdjük... melyek azok a könyvek (nemcsak magyarok), melyek állandó vagy újra meg újra visszatérő olvasmányai, és hogy átmenetileg mely könyvek gyakoroltak Önre mély benyomást?”

A szerkesztő által „diadalmas” új nemzedéknek nevezett írók közül a következők nyilatkoztak: Ady Endre, Babits Mihály, Balázs Béla, Benedek Marcell, Bíró Lajos, Karinthy Frigyes, Kassák Lajos, Kosztolányi Dezső, Lesznai Anna, Móricz Zsigmond, Oláh Gábor, Pásztor Árpád, Révész Béla, Szabó Dezső, Tóth Árpád. A kötetnek minden egyes írása értékes dokumentum, melyet ki-ki a maga irodalmi egyénisége szerint írt meg.

Kőhalmi Béla összeállítását egy olvasmány statisztikai kimutatás egészíti ki, amely a vallomásokban legtöbbször előforduló íróneveket sorolja fel az említések sorrendjében. A lista élén Goethe áll, majd Shakespeare, Dickens, Leo Tolsztoj, Dosztojevszkij, a Biblia, Flaubert és Heine. A kötet végén bibliográfia és névmutató található. A bibliográfia az olvasásról megjelent műveket, vallomásokat, az idevágó fontosabb cikkeket valamint könyv-válogatási kalauzokat sorolja fel.

1937-ben jelent meg Kőhalmi Béla második összeállítása az „Új könyvek könyve”.⁴ Itt már 173 író, művész vall olvasmányairól. A kiadvány előszava burkoltan figyelmeztet a közeledő háború veszélyére, amellyel szemben az igazi kultúra értékeit igyekszik felvonultatni, mint a megelőzés egyik lehető formáját.

¹ A Hét. 1893. 12. sz.

² Legkedvesebb könyveim. Írták Tóth Lőrinc, Éjszaki Károly, Kőváry László stb. Bp. 1902. Singer és Wolfner. 160.

³ Könyvek könyve. Bp. 1918. Lantos. 248.

⁴ Az új könyvek könyve. Bp. 1937. Gergely R. K. 398.

Kőhalmi Béla elsősorban az 1918-as régi ankét résztvevőitől érdeklődik a közben eltelt húsz év legnagyobb hatású könyveiről.

A könyv második része azok vallomásait tartalmazza, akik az 1918-as kiadásban még nem nyilatkoztak. Tőlük elsősorban arra várt választ Kőhalmi Béla, hogy „kialakulnak-e egy, a háború előtti nemzedékek érdeklődésétől eltérő szellemi klímának frontjai”? A szerkesztő mintegy kétezer magyar írónak, művésznek küldte meg kérdéseit, amelyekre 173 válasz érkezett. Ezek közül három külföldi volt, éspedig Aldous Huxley, André Maurois, Robert Musil.⁵

A körkérdésre többek között a következő írók válaszoltak — közülük többen még ma is élnek és alkotnak: Bartalis János, Bóka László, Déry Tibor, Füst Milán, Gulyás Pál, Illyés Gyula, Karácsony Benő, Márai Sándor, Pap Károly, Radnóti Miklós, Remenyik Zsigmond, Sárközi György, Szabó Lőrinc, Szabó Pál, Szerb Antal, Tersánszky Józsi Jenő, Vas István, Veres Péter.

A Kőhalmi összeállítása végén található olvasmánystatisztika kimutatja, hogy a külföldi írók közül ebben a kötetben Lev Tolsztoj nevét említik meg a legtöbbször (főleg a *Háború és béke* kapcsán), a sorrend a továbbiakban a következő: Dosztojevszkij (főleg *A Karamazov testvérek* és *A félkegyelmű*), Goethe, Shakespeare, Biblia, Anatole France, Thomas Mann (főleg *A varázshegy*).

Kiss József, Gyalui Farkas és Kőhalmi Béla kezdeményezései után napjainkban ismét napvilágot látott egy hasonló jellegű kiadvány,⁶ amely tudatosan az előzmények folytatásának vallja magát. A kötetben hetven magyar kortárs író nyilatkozik legkedvesebb olvasmányairól.

A szerkesztő 1967 és 1972 között több mint kétszáz magyar írótól — köztük néhány határainkon túl élőltől — kérdezte meg, hogy melyek a legkedvesebb olvasmányai, és mely irodalmi, zenei, képzőművészeti és egyéb művek hatottak az életszemléletére. A kötet lényegében a körlevél kérdéseire küldött válaszokat tartalmazza. A nyilatkozók közül többen már a korábbi összeállításokban is nyilatkoztak, ilyenek: Benedek Marcell (1918, 1937), Bernáth Aurél (1937), Lengyel Menyhért (1918), Szabó Pál (1937). Rajtuk kívül többek között a következők válaszoltak: Bárány Tamás, Bede Anna, Dutka Ákos, Fábry Zoltán, Fodor András, Garai Gábor, Illyés Gyula, Jékely Zoltán, Kónya Lajos, Németh László, Pilinszky János, Rákos Sándor, Santa Ferenc, Simon István, Szentkuthy Miklós, Tandori Dezső, Végh György, Vihar Béla, Weöres Sándor. A beérkezett válaszokat a szerkesztő az írók betűrendjében közli, pár soros életrajzi jegyzet kíséretében, névmutatóval és egy olvasmánystatisztikával kiegészítve. Ebben a kötetben a legtöbbször említett külföldi író Dosztojevszkij, őt követi Lev Tolsztoj, a Biblia, Shakespeare és Goethe, majd Verne, Thomas Mann, Csehov és Rilke következik. Az élő külföldi írók közül Graham Greene és Samuel Beckett állnak az élen.

Ha az ismertetett összeállítások olvasmánystatisztikáinak sorrendje esetlegesnek minősíthető is, annyi bizonyos, hogy az írói nyilatkozatok lényegében híven tükrözik egy-egy korszak magyar íróinak legfontosabb világirodalmi olvasmányait és az őket ért hatásokat.

Batári Gyula

Egy amerikai „kisfolyóirat”

A múlt évben egy érdekes poétikai antológia* látott napvilágot New Yorkban: az *Origin* című nevezetes irodalmi folyóirat összes évfolyamából (1951–57; 1961–64; 1966–71) adott szerkesztője, Cid Corman gazdag válogatást.

A 300–500 példányban megjelent folyóirat egyes számai ma már természetesen alig hozzáférhetők; igaz, sok olyan vers, levél, tanulmány jelent meg először az *Origin* hasábjain, melyet azóta más — „akadémikusabb” — folyóirat vagy antológia is közölt. Mégis, Cid Corman gyűjteményének jelentősége aligha vitatható, hiszen azok az antológiák és nagyobb példányszámú folyóiratok nem helyettesíthetik az elveiben szűkségszerűen következetesebb „kisfolyóiratot”. A szerkesztő célja pedig éppen az évfolyamok keresztmetszetében kikristályosodó egység, az összkép bemutatása volt.

⁵ Batári Gyula: Robert Musil olvasmányairól egy magyar kiadványban. Filológiai Közlöny. 1971. 1–2. sz. 180–181.

⁶ Írók könyvek közt. Kortárs magyar írók vallomásai olvasmányaikról. Bp. 1974. (1975.) Népművelési Propaganda Iroda. 251.

* Cid Corman (szerk.): The Gist of ORIGIN. New York: Grossman Publishers, 1975. 525.

Az *Origin* csak egyike az amerikai irodalmi életre oly jellemző *k i s f o l y ó i r* a toknak: szerzőit és olvasóit tekintve azonban megszűntével is az egyik legjelentősebb maradt. Ez a „little mag” tudniillik a *Black Mountain College*** költészetének első, legtovább működő és a *Black Mountain Review* mellett a legkövetkezetesebb tolmácsolója.

Cid Corman az elkötelezett, elveiben megalapozott, poétikailag következetes kisfolyóirat híve. „Ma is úgy érzem — írja az antológia bevezetőjében —, hogy működjön sok folyóirat, és legyen mind művészileg őszintén elkötelezett” (XVI). Csak az ilyen, szükségszerűen szűk (de nem zárt) költőcsoportra támaszkodó folyóiratnak van, vallja Cid Corman, valóban mondanivalója. Létjogosultságát is így nyeri. Üzenetét pedig, idézi T. S. Eliotot (XXII), öt éven belül egy rendszeresen megjelenő folyóiratnak el lehet és el is kell mondania. Az *Origin* ezért nem jelent meg folyamatosan évtizedeken keresztül: az egyes periódusok között több évig szünetelt. A három sorozatnak azonban valóban más és más a mondanivalója, más az arculata.

A lap története nem egyedülálló: elő- és utóéletében, a nyomtatás anyagi nehézségeiben, a munkatársak szakmai és személyes kötődésében egyaránt hasonlít a többi amerikai kisfolyóira.

Természetesen nem egyik napról a másikra született meg. Cid Corman már 1947-ben rendszeres esti felolvasásokat szervezett bostoni könyvtárakban, ahol költők aktív és gyümölcsöző kapcsolatba kerülhettek egymással. Az első között szólaltatta meg Charles Olson, Ed Marshall, John Wienerst, Steve Jonast. Mint írja, olyan alkotó kollektívát kívánt kialakítani, mely folytatja Pound, Williams, Stevens, Marianne Moore és az objektivisták hagyományát. Ez a költészet, írja *Poetry as Bond* (A költészet mint kötelék) című 1966-os rövid tanulmányában, közvetlen, őszinte és világos; a „mögöttes, mélyebb értelem” hiánya feleslegessé teszi a kritikus munkáját.

E kollektívát valójában a későbbi folyóirat másik előzménye teremtette meg: Cid Corman 1949-től három éven keresztül megszakítás nélkül jelentkező rádióműsora: *This Is Poetry*. A heti negyedórán olyan költők olvasták fel verseiket, mint Archibald MacLesh, John Crowe Ransom, Richard Wilbur, John Ciardi, Theodore Roethke, Stephen Spender, valamint Charles Olson, Robert Creeley, Larry Eigner, William Bronk, Vincent Ferrini. E három év amúgy sem csekély jelentőségét — jó szem és fül, fejlett irodalmi ízlés kellett a szerkesztőmunka sikeréhez — megduplázza az a körülmény, hogy a „tisztá művészet” nem tartozik az erősen kommercializált amerikai rádióállomások népszerű műsorai közé.

Alig két év múlva, 1951-ben, a Cid Corman vezette csoportmunka az *Origin* megjelenésével „intézményesült”.

Az első évfolyam első számában Corman így vall a folyóirat céljáról: „Az ORIGIN feladata az, hogy publikálási lehetőséget adjon új/ismeretlen íróknak, akik érettségről és hozzáértésről tanúskodnak; hogy ösztönözze az alkotó elméket, és bemutassa a kortárs irodalom egyes irányait és feszültségeit” (XXII). — Nem kis feladat ez: Cid Corman szerkesztői munkáját még pénzgondok is nehezítették, hiszen minden kisfolyóiratnak, amely új költők bemutatására vállalkozik, számolnia kell a kiadás anyagi nehézségeivel is. Corman látta a legkézenfekvőbb megoldást: a költők maguk nyomták az egyes számokat, s ezzel ők is csatlakoztak az amerikai kisfolyóiratok világára oly jellemző nyomdász-költők — „printer-poets” — amúgy is népes táborához.

A pénzgondok 1954-től lényegében megszűntek: egyrészt Corman rendelkezett olyan biztos jövedelemmel (ösztöndíjjal), melynek egyharmadát a folyóira fordította, másrészt a már neves költők egymás régi kéziratait, leveleit jó pénzért könyvtáraknak, egyetemeknek, múzeumoknak adták el. Így került pl. a Texasi Egyetem tulajdonába a művészileg értékes Olson—Corman levelezés. S amint az *Origin* nem függött az előfizetőktől, amint nem az előfizetési díjakból kellett a nyomtatás költségeit fedezni, Cid Corman egy érdekes, a folyóirat későbbi alakulására döntő kísérletet tett: nem pénzért árulta az egyes számokat. 1961-től előfizetni sem lehetett rá. Mégsem „ingyen” adta: egy teljes évfolyamot annak küldött, aki valóban igényt tartott rá, s ezt az igényét úgy fejezte ki, hogy évente legalább egyszer írt a szerkesztőnek. A folyóira tehát csak az az olvasó jutott, aki megírta véleményét, kritikáját egy-egy költőről, versről, számról vagy teljes évfolyamról, aki *reagált* az írottakra. Így megnyílt egy irodalmi kávéház, mely a földrajzi távolságok miatt — és az utókor nagy szeretésére — papíron és nyomtatásban élt.

** „A Black Mountain College — írja Serge Fauchereau — egyedül álló iskola volt, mely 1951–1956 között Charles Olson irányítása alatt működött; afféle észak-karolinai Bauhaus.” Legfőbb költői: C. Olson, R. Creeley, R. Duncan, P. Blackburn, E. Dorn, J. Wieners, D. Levertov, P. Whalen, Gary Snyder. Erről részletesebben lásd Serge Fauchereau: Századunk amerikai költészetéről. Budapest, Európa, 1974. 238–267.

Az elajándékozás, mint Corman írja, még nehezebb volt, mint az árusítás; a folyóirat így nem is rendelkezhetett széles olvasótáborral. Mégis elégedett volt a szerkesztő. A beérkezett leveleket eljuttatta magukhoz a költőkhöz, a költőket pedig arra ösztönözte, hogy e levelekre és társaik munkájára a lap hasábjain válaszoljanak. 1961-től minden számon ott a felhívás: RESPOND — „Válaszolj!” Hosszú évek munkájával Corman így olyan kollektívát fejlesztett ki, melyben írók és olvasók valóban tudtak egymásról, hatottak egymás ízlésére, ill. művészetére. — Ez a „történeti” háttér az *Origin* és a *Black Mountain College* sajátos „responzív” költészetének.

Úgy látszik, Cid Corman e responzív irodalom létrejöttében látja az *Origin* lényegét: válogatásában is nagy számban szerepelteti a megjelent leveleket, bírálatokat, esszéket. Ezek alapján azonban az *Origin* még nem lett volna több egy irodalomkritikai folyóirathoz. Nemcsak a folyóirat volt „responzív”, hanem maga a költészet is, melyet támogatott és kiadott. Ez Cid Corman szervező munkájának érdeme: a versek maguk is reagálások, mögöttük ott a kollektíva elvárása és mércéje.

Tudjuk, a *Black Mountain College* poétikai tanítása alapvetően *stilisztikai* (végtére is mesterei Ezra Pound és William Carlos Williams voltak). Ez nem kevés, hiszen a költői nyelv alapvető különossége abban rejlik, hogy itt a *megjelentetés módja* — a kompozíció-egységek kapcsolódás formája, mondatszerkesztés, ritmus, zeneiség stb. — is *jelentéshordozó*. A stílus mint közvetve kifejezett mondanivaló tehát sokféle információ hordozója.

A *Black Mountain College* stilisztikai tanítása az *Origin* hasábjain, ill. antológiánkban is nyilvánvalóan jelen van, hiszen a reagálások lavínája, melyet a szerkesztő elindított, szükségyszerűen elvezet önmaguk stilisztikai értékeléséhez. Egyszerű tartalomelemzéssel könnyen kimutatható volna, hogy az *Origin* teljes korpuszában milyen nagy számban szerepelnek az olyan kifejezések, melyek nyelvre, stílusra, dikcióra, azaz a kommunikációs folyamatra vonatkoznak.

Az *Origin* költői stilisztikai érdeklődésük révén kapcsolódnak a Pound—Williams-hagyományhoz. Tudjuk, az imagizmus, Williams költészete, az objektívizmus és a projektív vers mind úgy született, hogy a költők felismerték; a poézis nyelve hamis, üres, nem tölti be alapvető kommunikatív funkcióját. Ezra Pound, William Carlos Williams, Marianne Moore, Louis Zukofsky, Charles Olson, Robert Creeley, Robert Duncan, Denise Levertov lényegében mind egyetértett a probléma létezésében, bár más és más megoldást találtak rá. Az *Origin* kollektívája sem volt lelkes művészek békés együttese. „A lelkesedés nem hiányzott — írja Cid Corman —, de a harmóniát nehéz volt a lármában meghallani” (XXIX). A Corman „szerkesztette” kollektíva egységét a nyelvi probléma iránti érzékenység adta, és nem az adott válaszok egyezése vagy akár hasonlósága. Ebből a szempontból az *Origint* stílusgyakorlatok gyűjteményének is tekinthetjük: nemcsak a közölt versfordítások skálája széles (Catullus: Louis & Celia Zukofsky; trubadúr költészet: Paul Blackburn; régi és modern japán vers: Cid Corman), de különböző tradíciókban fogant verseket találunk a biblikus héber, latin, kínai, provençal poézis hagyományától a modernizmus különféle válfajaiig.

Ma már, visszatekintve, könnyebben igazodunk el e sokféleségben, s nem téveszt meg bennünket a szín- és hangzavar. Az imagistáktól induló tradíció stilisztikai tanításának első — egységesítő — tézise ugyanis a *verse libre*: eldobni a metrika mankóját. A szabadvers negatív fogalmának azonban a második tézis ad pozitív tartalmat: olyan költői tradíciókkal ötvözni az új verset, mint (I.) a tömör nyelvezetű japán haiku és a keleti vers általában, a szófukar de kifejezésteljes indián verselés; (II.) a Biblia és a liturgikus próza szélesen hömpölygő stílusa; (III.) a modernizmus egyes irányzatai, melyek a látvány és a zene poétikai egységét hirdetve megteremtették többek között a „vizuálisan skandalizáló” ún. *konkrét verset*.

Így érthető a folyóirat egyes költőinek s a költők egyes verseinek nagy eltérése. Hiszen az *Origin* az XX. századi amerikai költészet *útkeresésének* egyik magazinja. Ebben Cid Corman maradandót alkotott.

Bollobás Enikő

SOMMAIRE

É t u d e s

<i>Mihály Varga</i> : Quelques problèmes de périodisation et de terminologie des débuts de la littérature mondiale socialiste	119
<i>Márta Zoltán</i> : La légende bretonne de la Mort	131
<i>Éva Lutter</i> : Le romancier Tozzi	142
<i>Zoltán Abádi Nagy</i> : Un représentant américain de «l'humour noir»: J. R. Kurt Vonnegut	152

C o m m u n i c a t i o n s

<i>Gyula Simon</i> : En traduisant l'Arioste	169
<i>Sándor Scheiber</i> : Les lectures de Péter Bornemisza	189
<i>Dezső Dümmerth</i> : Les luttes et la tragédie de P. Melchior Inchofer S. J. en Rome, entre 1641 et 1648	191
<i>Ádám Fejér</i> : La domination de la banalité et «l'idée dominante» (Analyse de la nouvelle de Tchékov <i>Histoire ennuyeuse</i>)	210
<i>János Pusztay</i> : La littérature des Lapons	215
<i>Iván Erényi</i> : Une lettre de Thomas Mann à un étudiant hongrois	225

R e v u e

Johnson, Kenneth G. ed.: Research Designs in General Semantics (<i>Vilmos Voigt</i>)...	229
Scaglione, Aldo: The Classical Theory of Composition From Its Origins to the Present. A Historical Survey (<i>Vilmos Voigt</i>)	229
Le rôle du comique dans l'éthique et la littérature médiévales (<i>Zsuzsánna Kővesdy</i>)..	230
Sur les lectures de la littérature mondiale d'écrivains hongrois à la base de cinq publications (<i>Gyula Batári</i>)	231
Une «petite revue» américaine (<i>Enikő Bollobás</i>)	232

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

<i>Михай Варга</i> : Некоторые проблемы периодизации и терминологии начала социалистической мировой литературы	119
<i>Марта Золтан</i> : Бретонская легенда смерти	131
<i>Ева Луттэр</i> : Тодзи новеллист	142
<i>Золтан Абади Надь</i> : Американский «мрачный юмор»: И. Р. Курт Вонегут	152

Сообщения

<i>Дюла Шимон</i> : Переводя Ариосто	169
<i>Шандор Шеибер</i> : О круге чтения Петера Борнемиса	189
<i>Деже Дюммерт</i> : Борьбы и трагедия Менхерта Инхофера в Риме в 1644—1648 гг.	191
<i>Адам Фейер</i> : Гегемония банальности и «доминирующая идея» (Анализ рассказа Чехова <i>Скучная история</i>)	210
<i>Янош Пустаи</i> : Лапландская художественная литература	215
<i>Иван Эрени</i> : Письмо Томаса Манна к одному венгерскому студенту	225

Обозрение

Johnson, Kenneth G. ed.: Research Designs in General Semantics (<i>Вильмош Фойгт</i>)...	229
Scaglione, Aldo: The Classical Theory of Composition From Its Origins to the Present	229
Роль комизма в средневековой этике и литературе (<i>Жужанна Кевешди</i>)	230
О круге чтения венгерских писателей из мировой литературы по пяти изданий (<i>Дюла Батари</i>)	231
Один американский «маленький журнал» (<i>Знике Боллобаш</i>)	232

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója. Műszaki szerkesztő: Agócs András
A kézirat nyomdába érkezett: 1976. VII. 15. — Terjedelem: 10,5 (A/5) ív, 50 ábra

76.3375 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

Tanulmányok

<i>Varga Mihály</i> : A szocialista világirodalom kezdeteinek néhány periodizációs és terminológiai problémája	119
<i>Zoltán Márta</i> : A Halál breton legendája	131
<i>Lutter Éva</i> : Az elbeszélő Tozzi	142
<i>Albádi Nagy Zoltán</i> : Egy amerikai „fekete humorista”: J. R. Kurt Vonnegut	152

Közlemények

<i>Simon Gyula</i> : Ariosto fordítása közben	169
<i>Scheiber Sándor</i> : Bornemisza Péter olvasmányaihoz	189
<i>Dümmerth Dezső</i> : Inchofer Menyhért küzdelmei és tragédiája Rómában 1641–1648	191
<i>Fejér Ádám</i> : A banalitás uralma és az „uralkodó eszme” Csekov <i>Unalmas történet</i> c. elbeszélésének elemzése)	210
<i>Pusztay János</i> : A lappok szépirodalma	215
<i>Erényi Iván</i> : Thomas Mann levele egy magyar egyetemi hallgatóhoz	225

Szemle

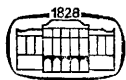
Johnson, Kenneth G. ed.: Research Designs in General Semantics (<i>Voigt Vilmos</i>)	229
Scaglione, Aldo: The Classical Theory of Composition from its Origins to the Present.. A Historical Survey (<i>Voigt Vilmos</i>)	229
A komikum szerepe a középkori etikában és irodalomban (<i>Kövesdy Zsuzsánna</i>)	230
Magyar írók világirodalmi olvasmányairól öt kiadvány tükrében (<i>Batári Gyula</i>)	231
Egy amerikai „kisfolyóirat” (<i>Bollobás Enikő</i>)	232

Ára: 14, Ft

Előfizetési ára egy évre: 44, Ft

INDEX: 25.287

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA
ÉS
AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

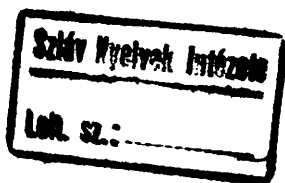


AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1976

XXII. ÉVF. JÚLIUS—SZEPTEMBER

3. SZÁM





FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA

ÉS

AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, KIRÁLY GYULA, MÁDL ANTAL, SALLAY GÉZA, SALLYAMOSY
MIKLÓS, SÜPEK OTTÓ, SZENCZI MIKLÓS, TAMÁS LAJOS

FELELŐS SZERKESZTŐ

HORÁNYI MÁTYÁS

TECHNIKAI SZERKESZTŐ

DOROGMAN GYÖRGY

A tanulmányok és közlemények szerzői: Pierre Barbéris egyetemi tanár (Párizs); Jean Dufournet egyetemi tanár (Párizs); Fried István tudományos kutató; Köpeczi Béla egyetemi tanár, akadémikus; Kun Tibor főiskolai tanársegéd; P. Sebők Anna tudományos kutató; Süpek Ottó egyetemi tanár, kandidátus; Szávai János tudományos kutató, kandidátus; Völgyes Gyöngyvér könyvtáros.

SZERKESZTŐSÉG

1052 BUDAPEST V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg.

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a Posta központi hírlapirodánál (KHI, 1900 Budapest, József nádor tér 1.) közvetlenül vagy átutalással a KHI 215 96162 pénzforgalmi jelzőszámára. Egyes példányok beszerezhetők az 1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

Előfizethető és példányonként megvásárolható:
az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány utca 21.
Telefon: 111-010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215-11488
és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, 1368 Budapest V., Váci utca 22.
Telefon: 185-680

Nyelvi játékok a tulajdonnevekkel Villon Nagy Testamentumának elemzése alapján¹

JEAN DUFOURNET

Mottó helyett emlékeztetünk M. Bakhtine² egy gondolatára. Őt egyébként még többször fogjuk idézni:

„Dans la littérature mondiale du passé, il y a infiniment plus de rire et d'ironie (une des formes du rire réduit) que notre oreille n'est capable d'en entendre et d'en saisir. La littérature (y compris la rhétorique) de certaines époques (hellénisme, Moyen Age) est littéralement submergée de formes variées du rire réduit, dont nous avons même cessé de saisir certains.”

A *Nagy Testamentum* tanulmányozása valóban arról győz meg bennünket, hogy a benne szereplő korabeli tulajdonnevek gyakran csúfnevek, s így sohasem semlegesek, hiszen jelentésük mindig ítélet is. Valójában kétértelmű címerek, dicsérőek és hántóak. Másrészt, a tulajdonnevek és a köznevek között nincs olyan éles határ, mint általában az irodalmi vagy a köznyelvben. A költő egyik célja az volt, hogy eltöröljön minden határt e két tartomány között, mely állandó kölcsönhatásban gazdagítja egymást.

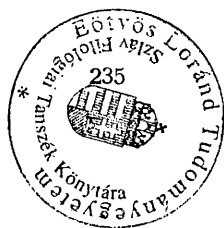
Ezekkel a nevekekkel, melyek általában szentek, örökösök, cégek és helységek nevei, Villon régi játékokat elevenít fel, illetve újakat alkot, híven egy gazdag középkori hagyományhoz, amit számos fennmaradt szövegből ismerünk. Ilyen szöveg egy XIII. század második feléből való lélektani dráma is, Adam de la Halle *Jeu de la Feuillée* című műve, ami szép példája a teljes színháznak, a színház a színházban játéknak. Már a cím is szójáték, ami egyszerre utal a tavaszi és a vallásos ünnepek zöld lombosátorára, valamint annak a könyvnek a lapjaira, aminek megírásáról álmodik a drámaíró.³ A szerző csak olyan neveket kölcsönzött a kortársaktól színészeinek, amik szójátéokra alkalmasak voltak:

- Riquier (vagy Rikeche) Aurri, Riquier gazdag embert jelent, a latin aurum genitivusa pedig ennek ötletes megismétlése;
- Guillot le Petit a 'guile' szót idézi, ami ravaszságot, fortélyt jelent;

¹ Ez a szöveg csak kivonata vagy inkább vázlata egy sokkal részletesebb munkának, amit a Champion kiadó fog megjelentetni, s amely tanulmányozza a Nagy Testamentum minden tulajdonnevét, és bőséges jegyzetanyaggal van ellátva.

² A. Robel: *l'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard (Bibliothèque des Idées), 1970, 140 l.

³ Jean Dufournet: *Adam à la recherche de lui-même ou le Jeu de la Feuillée*, Paris, SEDES, 1974.



- Hane le Merchier, itt a keresztnév az 'asne' (szamár) homonimája, ezzel utal a nevezett ostobaságára és bujaságára;
- Dame Douche, egy mosdatlan szájú, bosszúvágyó boszorkány neve, stb . . .

Rutebeuf pedig két tagra bontja nevét: rude boeuf-re, ezzel jelezvén, hogy nehezen műveli a költészet talaját. Még a prédikációk sem vetik meg ezeket a szójátékokat, amik többek, mint egyszerű szónoki fogások. Így például a Szűzt a szövönők énekének szép Aéliséhez hasonlítják, mivel Aélis a görög -a- fosztóképzőből és a latin lis, litis-ből született, ami egyfelől 'sine lite'-t, hibátlant jelent, de másfelől a 'le lis', a lilium nevével is megegyezhet. Villon nagyon hamar híres lett nyelvi játékokban való ügyességéről, hiszen már az 1480 körül írt Vigiles Triboulet-i sottie úgy mutatja be hősét, mint aki képes volt nagyon különböző nyelveken beszélni:

„Parler un tres divers langage:
 Latin, picart, flamant, françoys.
 Il parloit tout a une voix:
 Oncques maistre Françoys Villon
 Ne composa si bon jargon (219—223.).⁴

Mindazonáltal óvatosan kell bánnunk a szöveggel, és kerülnünk kell a bele-magyarázást: ugyanis bizonyos tulajdonnevekkel egyáltalán nem fordul elő szójáték, s a tréfa csak a megjelenített valóságra vonatkoztatható. Úgy tűnik, hogy ezek a szójátékok a balladák legnagyobb részében alig fordulnak elő. Kétértelműségről általában csak akkor beszélhetünk, ha ez szinte magától értetődő a középkori kultúra — irodalom, vallás, művészet vagy történelem — ismerője számára, illetve ha magyarázatát elsősorban maga a villoni szöveg vagy legalábbis korábbi, illetve kortárs művek adják.

Először ezekből a nyelvi játékokból adunk ízelítőt, majd szerepüket próbáljuk meghatározni.

I.

1. Az első csoportba azok a szójátékok kerülnek, amelyek azonosítanak vagy ellentétet alkotnak a szentek fensőbb illetve az állatok alsóbbrendű világával.

Miért is nevezte Villon az 1369. verssorban Párizs rendőrkapitányát, Robert d'Estouteville-t a 'le seigneur qui sert saint Christophe' körülírással? Kétségkívül tisztelete jeléül,⁵ és Villon már a *Kis Testamentumban*⁶ is élt ilyen megoldással. Ez a kerülőút az analógiák finom és hízeltő játékára ad alkalmat. A *Légende dorée*-ből, a misztériumjátékokból — melyek közül egyet 1464-ben mutattak be Compiègne-ben — és a templomi színes üveglablakok⁷ festményei-

ny:

⁴ Idézi H. Lewicka: *Études sur l'ancienne farce française*, Paris, Klincksieck (Bibliothèque française et romane), 1974, 60. l.

⁵ Lásd még: Jean Dufournet, Villon et Robert d'Estouteville. Romania, 85. köt., 1964, 342—354.

⁶ 155—156. verssor: „Le gré du seigneur qui atteint/Troubles, forfaiz sans espargnier.”

⁷ Saint Christophe-ról lásd még: E. K. Stahl, Die Legende von Hl. Christophle in der Graphik des 15. und 16. Jahr., München, 1920, és A. Mussafia, Zur Christophle-Legende, Sitzungs. der phil.-hist. Classe der Akad. der Wissenschaften, CXXIX köt., 1893. Erre vonatkozik még: Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Age, Paris, Fayard, 1964, 669. l.

ből ismert volt saint Christophe-nak, ennek a hatalmas kánaánitának a története, aki elhatározta, hogy a világ legnagyobb hercegének szolgálatába szegődik, s aki végül is egy remete tanácsára egy folyó partján telepedik le, hogy aztán a révész mesterségét űzze. Áradáskor egy este arra kérte egy gyerek, hogy hozza át a másik partról. Minél inkább előrehaladt, annál magasabb lett a víz s a gyerek annál súlyosabb. Nagy nehezen sikerült csak átjutnia. És akkor a gyerek elárulta neki a titok nyitját.

„Ne t'en étonne pas, Christophe, tu n'as pas eu seulement tout le monde sur toi; mais tu as porté sur tes épaules celui qui a créé le monde, car je suis le Christ, ton roi, auquel tu as en cela rendu service.”

Így már világos Villon parafrázisának rejtett értelme: ahogyan Christophe Krisztus támasza, úgy Robert d'Estouteville XI. Lajosé, a világ legnagyobb királyáé. Úgy tűnik, hogy Robert d'Estouteville a XI. Lajos trónrajutásával járó személyi változások következtében teljesen kegyvesztett lett, de sejthetjük és remélhetjük, hogy akárcsak Christophe, ő is épen fog átjutni a másik partra, a herceg pedig, aki majd elismeri érdemeit, kárpótolni fogja.

Máshol egy nehezen értelmezhető oktávát mintha csak azért írt volna Villon, hogy az utolsó három sorban cégérhagyaték formájában négy állathoz hasonlítsa örököseit, Saint-Amant és feleségét: Saint-Amant mozdulatlan fehér ló, illetve vörös szamár lesz, felesége pedig öszvér, illetve kanca. Így két egymást következő pár születik: az egyik a fehér ló meg az öszvér párja, a kiéltség és öregség, illetve a meddőség és konokság szimbólumaié, a másik a szamár és a kanca párja, a bujaság szimbólumaié.⁸ Nem véletlen a fehér és vörös melléknevek játéka, hiszen e két szín a hamisságot és a gonosztságot⁹ jeleníthette meg.

2. Egy másik csoportba a deformált nevek tartoznak.

Néha nőiessé válnak. A 122. oktávéban, ahol a költő minden eszközzel a vulgarításra törekedett — így lett csűr a tárgyalóteremből —, Macé d'Orléans mestert, Issoudun székhelyen Berry tartomány helytartóját nemcsak 'közönséges piszoknak' nevezi, hanem 'kis Macé'-nak is hívja. Hogy miért? Mert fecsegő és gonosz, akárcsak egy nő, a költő megrágalmazója, csaló bíró vagy talán azért, mert felesége szolgaságra ítélte — Rabelais¹⁰-tól tudjuk, hogy Macé hímnemben egyszerű, ostoba embert, megcsalt férjet jelentett —, de az is lehet, hogy szokatlan erkölcei miatt. Ez utóbbi vád súlyos volt egy olyan korban, mikor a szodomitákat megégették, sőt még azokat is, akik nem tettek ellenük feljelentést. Ez különösen Franciaország északi¹¹ részén volt így. Ez a vád nem ritka a *Nagy Testamentumban*: Ezzel illeti Villon Thibaud d'Aussigny püspököt (Je ne suis son serf, ne sa biche)¹² és Jean Valet őrmestert is, akinek szintén elnőiesíti a nevét.

⁸ Erről bővebben: *Jean Dufournet, Recherches sur le Testament de Fr. Villon*, 2ème éd., 1. köt., Paris, SEDES, 1971, 285–297 l.

⁹ A fehér szín értékéről lásd még a 3. jegyzetben idézett művet. 235. l.

¹⁰ *Oeuvres de Rabelais*, éd. A. Lefranc, 1. köt., 65. l., vagy Coquillart, *Oeuvres*, éd. Ch. d'Héricault, Bibl. elzev., 1857, 1. köt. 117. l.:

„Se ung povre Jenin ou Macé
Treuve sa femme fort esmeüe . . .”

¹¹ Erről még: *Jean Dufournet, Sur quelques vers du Testament de Villon, Moyen Age*, 1966, 120–121 l.

¹² Lásd még: *Jean Dufournet, Recherches . . .* 1. köt. 152. l.

Néha egy szótagot, például az elsőt változtatja meg a költő a névben. Így lesz Robin Trascaille Robinet Trouscaille. Az átváltozás két síkban történt. R. Trascaille először is az, aki 'trace' (nyomon követ), vagyis az, aki 'traque les cailles' (fürjre vadászik), mármint a 'caille' szó egyszerre jelentette a madarat és a prostituáltat. Villon tehát Trascaille-t olyan úrhatnám polgárnak mutatja, aki megjátssza a vadászt és/vagy aki kicsapongó. Másodszor pedig a névből Trouscaille, illetve trousse-caille lesz, márpedig 'trouser' a XV. században annyit jelentett, mint megrakni egy málhásállatot. Nevetségessé válik így ez a szereplő a fürj mellett, amit teherhordónak használ, s ez történik Pierre de Brézé-vel is, akit liba- és kacsapatkolás közben képzelünk el. Ugyanakkor a 'trouser' igének már megvolt a modern jelentése is: egy szin-tagmában a 'caille'-jal (prostituálttal) olyan embernek mutatja Trascaille-Trouscaille-t, aki lányok után fut, vagy aki kétes erkölcsű nő férje.¹³

Máskor a név utolsó szótagját változtatja meg a költő: így válik Michel Cudoe, párizsi nagypolgár Michaut Cul d'Oue-vá. Az 'oue' libát jelent.¹⁴ Michaut egy buja alak gúnyneve volt, aki a szerelem harcmezéjén esett el, s akit Villon a 922.¹⁵ verssorban is idéz. A családnév felbontása pedig 'cul d'oie'-ra részleges állattá változást hoz létre, olyant, amilyent J. Bosch képein láthatunk.

3. A harmadik csoportot olyan nevek alkotják, amiket másokkal cserélt fel Villon.

Jean de la Garde hagyatékára térve, a 137. oktávéban Villon mintha el-
tévesztené az örökös keresztnévét és Thibaud de la Garde-ot ír.¹⁶ Azért alkalmazta ezt a módot, hogy egyenlőséget tegyen a két név közé, és így arra kész-
tessen bennünket, hogy a Jean nevet pejoratívan értsük. Mert Thibaud és Jean, csakúgy, mint minden alakjuk — a latin Jochannes, a származékok Jenin, Janot, a kettőzött alakok Jean-Jean — a megcsalt, illetve a papucsférjeket jelentette. Íme néhány akkoriban gyakori kifejezés: 'sa femme l'a fait Jean, il est tout à fait Jean, c'est un bon Jean de mari, c'est un double Jean, un Jean-Jean ...'

Nagyon valószínű, hogy az 1324. sorban szereplő Denise tulajdonképpen a szeretett és gyűlölt Catherine. Tristan Tzara¹⁷ különböző módokon magyarázta ezt a névcsere: szerinte Villon Catherine szemrehányásai elől keresett menedéket, s el akarta hitetni, hogy két nőt szeretett, másrészt meg egy hat betűs szóval könnyebb volt anagrammát alkotni, mint egy kilencbetűssel. Számunkra a magyarázat abban keresendő, hogy Denise egy csapodár nő neve volt, ami világosan kitűnik egy kis költeményből, a '*Présomptions des femmes*'-ből, amiben Denise Jeannel és Thibaud-val együtt szerepel:

¹³ Uo., 11. köt. 339–357. l.

¹⁴ Gondoljunk a párizsi *rue aux Ours*-ra, ami a *rue aux Oues* deformációja, „c'est-à-dire rue aux Oies, des rotisseurs, des oïers, l'ayant peuplée au Moyen Age” (J. Hillairet, *Evocation du Vieux Paris*, Paris, éd. de Minuit, 1952, 213. l.

¹⁵ „... Michault/Qui fut nommé le Bon Fouterre.”

¹⁶ A *Kis Testamentum*ban viszont nem téved: „Item laisse le Mortier d'Or/A Jehan, l'espier, de la Garde” (33. strófa) de a tárgyak, amiket ráhagy, erotikus értelműek is lehetnek: *mortier*, *potence*, amiket J. de la Garde mozsártörőnek használhat.

¹⁷ Jean Dufournet: Tristan Tzara et les anagrammes de Villon, Europe.

„Peut estre qu'elle a nom Denise
Et son mari Jean ou Thibaud.”¹⁸

A sokféle mód közül, ahogyan Villon bosszút állt az orléans-i püspökön, aki Meung-sur-Loire-on bebörtönözte, Thibaud d'Aussigny azonosítását emeljük ki Tacque Thibaud-val (737. verssor), aki Berry hercegének volt kegyeltje, és akiről Froissart a következőket írja *Krónikájában*: eredetileg szolga és harisnyakészítő volt, majd meg nem érdemelt hatalomra tett szert: mint a herceg kegyence szégyenletes módon gazdagodott meg, s Languedoc lakosainak kárára halmozta az aranyat, az ezüstöt meg az ékszereket. Villon szójátéka azzal vádolta Orléans püspökét, hogy parvenü, aki jogtalanul ül a püspöki székhelyen, hogy erkölcsi nem normálisak, hogy kapzsi, egyszóval nem méltó tisztségére.

4. Villon negyedik eszköze, a leggyakoribb, köznevek tulajdonnevekbe való ékeléséből áll.

A középkor végének régi szokása, egy népi tendencia, mely napjainkban is él még az argóban és az egyszerű nyelvben, mesterséges kapcsolatot teremt helynevek és emberi cselekvések között, a hangzásbeli hasonlóság és a szavak szándékos konfúziója alapján. A sok példából most csak néhányat említünk: aller à Mortagne (meghalni); aller à Niort (tagadni); aller à Cachan (elbújni); être de Lagny (hitványnak lenni, mint egy kis sólyom, egy vadászatra nem nagyon alkalmas kórcs ragadozó). Villon nem vetette meg ezeket a szójátékokat: aller à Montpipeau (lővá tenni, csalni a kockajátékban); aller à Rueil (dárdát hajítani, ütni, fegyveres támadást végrehajtani). Sokáig azt hitték, hogy Villon Angers-ba szándékozott menni, hiszen ezt állítja a *Kis Testamentum*-ban: „Adieu! je m'en vois à Angiers” (43. verssor). Tristan Tzara erre a névre építette Villon-életrajzának jó részét: eszerint Villon a Collège de Navarre-i betörés után Catherine de Vausselles csoportja elől menekült, aki Sermoise halálát akarta megbosszulni, és Villon René királytól akart védelmet kérni. Mégis nagyon valószínű, hogy Villon mindenkit becsapott, mivel 'engier' az 'ongier' ige változata, jelentése pedig: megölni egy nőt. Itt tehát Villon köpönyegforgatásáról van szó: minthogy kedvese túl kegyetlen hozzá, más nőknek fog majd udvarolni.

Találunk rafináltabb szójátékokat is a földrajzi nevekkal, amik a két nyelvű latinista papra vallanak. Így Michaut-ról, a már említett obszcén alakról Villon azt mondja: „a Saint Satur gist souz Sancerre” (925. verssor). Pontos földrajzi megjelölés: Saint-Satur a Sancerre domb lábánál fekszik. De miért épp ez Villon választása, hiszen semmi sem mutat arra, hogy ez a legenda Saint-Satur-i lenne. Az viszont tény, hogy Saint-Satur az a hely, ahol 'satur'-ként hal meg az ember, annyira jóllakik, hogy belehal. Ez a nemzés helye, a magé, ami 'satus' latinul. Mindehhez még a satur/satyre szójáték járul. E szójátékoknak gyakran szexuális kicsengése is van, amit könnyen felfedezünk, mert más szavak, amik ilyen irányba terelik értelmezésünket, felhívják rá figyelmünket. Így például a 99. oktávjában Villon Guillaume Charruau-ra hagyja 'brant'-ját (kardját), de hüvely nélkül és egy 'reau'-t (egy királyi aranyat), hogy ezzel javítson 'état'-ján (helyzetén). E rész megértésének első

¹⁸ Jean Dufournet: Recherches . . . 1. köt., 126 l. A. Henry és J. Rychner állításval ellentétben, Denise itt valóban csapodár nő neve, amit Jean és Thibaud nevének ironikus jelentése kétségtelenül bizonyít. Lásd még erről: G. Doutrepoint, Les prénoms français à sens péjoratif, vagy H. Lewicka már idézett művét, 78–84. l.

kulcsa: Villon azért hagyja Charruau-ra kardját, hogy ha kell, bosszút állhasson,¹⁹ de elsősorban azért, hogy elnyerhesse a nemességet. Így kritizálja a költő örököse nagyravágyását. Hamarosan a második kulcsot is felfedezzük: az 'état' a fizikai állapotot jelenti, az erőt (a 'brant' és a 'fourreau' a kard és a hüvely), az egymást kiegészítő nemi szerveket. Charruau így „l'homme de la charrue”, a „laboureur”, aki rokona Rabelais „laboureur de nature”-jének. És létezik egy harmadik kulcs is, ami az ürlékre céloz, mert a 'reau' szó egytagú is lehet. Ezt igazolja néhány kézirat. Ebben az esetben pedig a 'rot' bőfögést, a 'brant' ürléket jelent. Ez egy módja annak, hogy az író fenét mondjon e szereplőre. Rabelais számos példát szolgáltatott erre, például „Bren pour les sergents”.

Villon kritikája társadalmi is. A 102. oktávéban például az állat- és madárnevek halmozása minden második sorban — tehén, ökör, karvalyok, fogoly, lile — arra késztet, hogy az állatok kategóriájában gondolkodjunk. Villon itt két posztókereskedőhöz fordul, Merebeufhoz és Louviers-hez, akinek a nevét Louvieux-nek is lehet írni. A fent leírt kontextusban ez a két tulajdonnév ami a 'boeuf'-fel (ökörrel) és a 'bouvier'-vel (ökörhajcsárral) rímel, másként érthető:

Merebeuf, a polgármester, az első ökör

Louviers, a 'louvier' ember, akinek olyan jellemzői vannak, mint a farkasnak. Lehet egyfajta farkasember, vagy öreg farkas, de lehet vadászmester is farkasvadászaton. A szereplők becsmérő módon való állatokká alacsonyítása társadalmi értécsökkenéssel jár. Ezen kívül, minthogy 'louvier' vadász-kifejezés, Villon ebben a jelentésmezőben szerkeszti az oktávát. Karvaly vadászatra idomított kutyákat hagy örököseire, ügyetlen vadászoknak mutatja őket, akik kénytelenek igénybe venni a vad- és szárnyaskereskedő szolgálatait, hogy vadhoz juthassanak. Vajon miért nevezi Villon Philippe Brunelt Grigny nemes urának? Kétségtől azért, hogy nevetségessé tegye a nemesember nagyravágyását, aki eljátszotta nemesi kiváltságait, akit istentelenséggel és templomi betöréssel vádoltak, de különösen azért, mert Grigny beilleszkedik azoknak a sorába, akik „megmutatják a foguk fehérjét”. A harapós kutya képe ez. A *Róka-regénnyel* ellentétben, ahol az állatok humanizálódnak, Villon hősei hajlamosak állatokká változni.

Villon néha még Párizs földrajzát is felborítja. A Montmartre-hoz csatolja a Mont Valerient. Talán azért teszi ezt, hogy leleplezze a Montmartre nem túl szemérmes apácáinak és a Mont Valérien remetéinek találkát, és leginkább azért, hogy megmondja: a Montmartre apácái semmit sem érnek.

5. Az előbbi csoporttal ellentétben tulajdonnevek is rejtőzhetnek a köznevek mögött.

Villon alkalomadtán helyesírási változatot használ fel, máskor kedvére formálja nyelvét. A 856. verssorban, ahol az állítólagos „*Roman du Pet-au-Diable*”-ot mutatja be, amit nevelőapjára, Guillaume de Villonra hagy, a költő 'cahiers' helyett a 'cayeux' alakot használja. Ez a változat lehetővé tett egy szójátékot barátjának, Colin de Cayeux-nek, ennek a rossz szellemnek a nevével, aki szintén részt vett a Collège de Naverre-i betörésben. Az egész oktáva,

¹⁹ Lehetséges, hogy ez a Charruau elvesztette egyik fiát egy verekedésben, és aztán anynyiban hagyta a dolgot. (Jean Dufournet: Recherches ... 11. köt. 319–325. l.)

melyben egy másik társ, G. Tabarie figyelmeztető neve is szerepel, ahelyett, hogy egyszerűen egy képzelt regény ironikus leírása lenne, szellemes felmagasztalása egy gonosztettnek, mely a végrehajtók ügyességét és merészségét mutatta. Ily módon Colin de Cayeux fontosságát is hangsúlyozza, akit máshol úgy emleget Villon a *Nagy Testamentumban* és zsargonban írt balladáiban, mint mesterét több területen: a betörés művészetének, a Kagylósok szokásainak és nyelvének elsajátításában.

Az is előfordul, hogy Villon a szó nagyobb részével való azonosságra alapozza a szójátékot. A Párizs rendőrkapitányának és feleségének, Ambroise de Lorének mély és termékeny szerelmét magasztaló, Robert d'Estouteville számára írt ballada közepén kettős szójátékot találunk a feleség családi nevével, mert az 1388—1391. verssorok első betűi a *LORE* akrosztikont alkotják, az 1388. verssor első szavai pedig a következők: *LAURIER SOUEF*, ami édes babért jelent. Kétszeres tiszteletadás ez a hölgynek: a 'laurier souef', a közönséges babér, aminek bogyói kellemes illatú olajat adnak, a feleség jótékony cselekedeteinek szimbóluma, annak elismeréséül, hogy ő az, aki segíti és megnyugtatta férjét a nehéz pillanatokban. A babér, ami középkorban költőket, művészeket, tudósokat és deákokat koronázott, itt kora egyik legtökéletesebb asszonyának fejére kerül. Róla írta Jean de Roye, hogy „estoit noble dame bonne et honneste, et en l'ostel de laquelle toutes nobles et honnestes personnes estoient honorablement receues”.

6. Egy másik eszköz révén arra készítet bennünket a költő, hogy felismerjük egy megmerevedett szerkezet alkotó elemeit, hogy visszatérjünk eredeti, becsmérő jelentéséhez, vagy arra, hogy érzékeljük a megnevezés és a valóság közötti távolságot, hogy érezzük a nyelv hamisságát.

A 106. oktáva a „Bolondok Hercege”-nek örökségét tartalmazza, aki komédiások, vagyis a bolondok egy csoportjának volt vezetője. Sottie-kat, komikus, harcos, politikai jellegű darabokat adtak elő, jellegzetes kosztümöt viseltek, hasonlót azokhoz, amiket Breughel „*A bolondok ünnepe*”²⁰ című képén láthatunk: számárfülű sapka, csörgők, udvari bolondok kormánypálcája, csengettyűs jogar, borsóval megrakott bőrzacskó. Ez az oktáva a bon (jó) és a sot (bolond) melléknevek ismételésén alapszik.

Első látásra úgy tűnik, mintha a hagyaték pozitív lenne: Villon a „Bolondok Hercege”-nek egy színészt ad, Michaut du Fourt, akiről azt állítja, hogy jól énekel, és könnyed tréfákat ad elő. De csakhamar az utolsó sor találós kérdése — „Il est plaisant ou il ne l'est pas” — arra készítet, hogy újraolvassuk az oktávát és felfedezzük benne az antifrázisokat: Michaut du Four így egy félkegyelmű alak, akinek tréfái olyan ostobák, hogy senki sem tud nevetni rajtuk, bárgyú dalocskáit pedig igen együgyűen adja elő. Így hagyakozván a „Bolondok Hercege”-re, kedvezőtlenül ítélkezik Villon a komikus színészekről, akiknek tréfáit és mutatványait becsmérli ezzel a szójátékkal. A „Bolondok Hercege” így inkább első az ostobák között, mint vezetője egy színész-társulatnak.

7. Villon másik kedves módszere a jelentéshalmazás. Erre idézünk most néhány példát.

Villon a Billy tornyot hagyja Grigny nemes urára. (1348. verssor). A valóságra épít, arra, hogy ez egy rosszhírű, romokban álló torony volt.

²⁰ A sottie-ról ír J. CL. Aubailly: le Monologue, le Dialogue et la Sottie című művében, Service de reproduction des thèses, Université de Lille 111, 1973.

S a névvel is játszik, mert Billy a szöveg utalásai szerint hol olyan torony, ahol kötelet erősítenek, vagyis ahol vérpadra kötöznek valakit, hogy megkínózzák;

hol olyan, ahol egy kis pénzt találnak (Kis Testamentum 319. verssor), és ebben az esetben 'bille' a pénzt jelenti, mint az argóban;

hol meg olyan torony, ahova menekülnek;

vagy olyan, ami fadarabokból, fatönkökből készült.

Ez a jelentéshalmozás más esetekben több jellem egymásra rétegezéséből adódik. Ezek a személyek Villon kortársai vagy az irodalomból, illetve a történelemből kölcsönvett alakok.

És vajon ki Macaire (1418. verssor), akitől Villon az undorító receptet kéri, hogy megsüthesse a Perdrier fivérek irigy nyelvét? Mindenekelőtt rossz szakács, aki szőröstül-bőröstül megsüt egy ördögöt, és aki kedveli ennek égett szagát. Geoffroy de Paris már egyszer csúfot úzott belőle a „*Martire de saint Baccus*” című művében. Saint Baccust gyakran lehetett látni a templomi festett üvegablakokon és a domborműveken, amik a démonnal való harcban ábrázolták. Végül pedig áruló — és ez belevág egy olyan szövegbe, ahol hitszegéssel vádolják a Perdrier fivéreket —, Ganelon leszármazottja, aki hazugságai révén száműzette Sebile királynőt, meggyilkolta a hú Aubryt, akinek kutyája bosszút állt gazdáján, és egy különös harcban megölte Macaire-t.

A 923. sorban, a Villon barátnőjével, Catherine-nel kapcsolatos strófában Sainte Marie la belle-t idézi a költő. Az olvasó azonnal Szűz Máriára gondol, akinek belle (szép) az egyik leggyakoribb jelzője volt: így például a „*Farce de Maître Pierre Pathelin*”-ben is. De egyiptomi Máriára is gondolhatunk, a megtért prostituáltra, akiről a „*Ballade pour prier Notre Dame*”-ban esik szó, és aki jól beleillik egy olyan strófába, amelyben Catherine-t prostituáltsággal vádolja a költő.

8. Villon olyan tulajdonneveket is használ, amikbe a középkor irodalmi örökségét oltja. Ilyenek például azok a nevek, amik a szeretett nőt jelölik a *Nagy Testamentumban*. Már említettük, hogy Denise-nek hívja a költő kedvesét. Máshol Rose a neve, ami a szerelmi költészetben, a bohózatok dialógaiban a nő neve; ő a *Rózsa-regény* hősnője, akit meg akar hódítani a szerelmes fiatalember, és akinek végül is sikerül megkapnia. Ráadásul ugyanebben a részben a Rózsa neve különböző nyelvi rétegekben szerepel:

a) kinyílt virágot jelent, ami hamar elhervad a „*Ballade à s'amie*”-ban;

b) ez az R betű, amire Villon felhívja a figyelmet egy balladában, „Melyben minden sor vége: R” (935. sor), és amiről azt írja, hogy a képmutatás és a hitszegés betűje;

c) és a testi Rózsával ellentétben ő a Misztikus Rózsa, a Szűz.

Egy másik név: Catherine de Vausselles. Kétségtelen, hogy Villon a tréfa kedvéért toldotta meg így a Catherine nevet. De miben állt ez a tréfa? Vaucel Saint-Benoît-le-Bétourné egy tiszteletreméltó kanonokjának neve, másrészt 'vaucelle' a pástoridillek völgyét jelenti, ahova a lovag magával viszi, és elcsábítja a gyakran furfangos és érzéki pásztorleányt. Már Adam de la Halle is megemlíti a *Jeu de la Feuillée* című művében, feleségével, Maroie-val kapcsolatban, a "grant saveur de Vauchelles"-t.

9. Végül pedig szóljunk a keverések és a felsorolások játékaról, aminek a kolduló barátok az áldozatai. A *Kis Testamentum* 32. strófájában az Úr Lányai és a Beginák társaságában találjuk őket, tehát a vallás emberei között. A

*Nagy Testamentum*ban minden megváltozik: a 116. oktávában a költő együtt emlegeti őket a Turlupin-eretnekekkel, akik azt hirdették, hogy minden jó, ami természetes, s akiket V. Károly alatt kiirtottak, de még 1420-ban is égettek el közülük néhányat Flandriában. A „*Ballade de Merci*”-ben a Mendikánsok társaságát kőszáló elegáns urak alkotják, akik fatalpú cipőikkel kopogtatnak az úttesten; meg hölgyeket szolgáló lovagok, rövid, testhezállós szoknyát viselő könnyű lányok és öntelt, szerelemtől reszkető ifjak.

Ha figyelembe vesszük, hogy a tulajdonnevekkel való szójátékokhoz az igen elterjedt antifrázis — a szó valódi értelmével ellentétes állítás — és különféle szintaktikai játékok járulnak — ugyanaz az egyes számú névmás két különböző realitásra utalhat, ugyanaz az ige személytelen és személyhez kötött, első és harmadik személyű is lehet —, akkor megértjük ennek az irodalmi eszköznek jelentőségét, és ez ösztönöz bennünket arra, hogy megvizsgáljuk funkcióit.

Az első funkció a *Nagy Testamentum* második részét — ami pontosan követi a kor tetteit — nagy karneváli menetté alakítja, a paródia és az átváltozás ünnepévé. Az itt szereplő, többnyire groteszk alakokat Villon különböző módon idézi fel: beszédessé tett nevükkel, egy magukon viselt vagy kezükben tartott adománnyal, egy karikatúráig felnagyított részlettel, arcvonással vagy testrésszel. A csoportokban haladó embereknek ez a burleszk menete, melyben eltűnik az uralkodó igazság, eltörli a tabukat és a hierarchikus kapcsolatokat egy olyan felforgató egyenlőség nevében, mely az egyént felszabadítja az illendőség és az etikett állandó szabályai alól, és a mozdulatlan, az örök visszautasítást fejezi ki a változó formák javára, melyek a nevetséges állás-cserék és lefokozások révén tükrözik az igazság relatív jellegének tudatát. Egyetemes nevetés ez, mely mindenkit elér és nevetségessé tesz, kétélű nevetés, vidám és gúnyos, egyszersmind állító és tagadó.

Íme a parádé kezdete, aminek Gautier jól megérezte a jellegét, hiszen Villon portréjával vezette be a *Groteszkok* sorát: Y. Marchand-t úgy mutatja, mint aki éppen kardot forgat, és egy megható rondeau-t énekel kedvese halálára, Jean Le Cornut fenséges szarvakkal, Baubignont pedig egy szép púppal ajándékozza meg, s e púpnak ugyanolyan szatirikus jelentése volt, mint a szarvagnak; Saint-Amant és felesége éppen egy piros számáron és egy kancán lovagolnak, majd azonosulnak velük; sire Hesselin részegségtől tántorog és boroshordókat gurítgat; a szintén részeg J. Raguier meztelen lábbal és kétségtelenül görvélykórtól emésztve jelenik meg; Merebeuf és Louviers állattá válván, az egyik békétűrő marha, a másik agresszív farkas, Jean Le Loup nagy kabát alá van rejtve; Jean Riou farkas fejet visel, testét farkasbunda fedi; Robin Trascaille egy kövér igáslóba kapaszkodik, fején fatál, sisak gyanánt; Jean Laurens részegen vörös szemét dörzsöli egy koldustarisznya visszataszító belsejével, a számtanácsosok éjjeliedénykével vannak felszerelve. Perdrier-k pedig, ezek a rossznyelvek, akik Villon képzeletében a „*Langues rouges, cuisantes et flambantes*” (Piros, égető és lángoló nyelvek) elnevezést szülték, kezükben undorító nyelvekkel megrakott tállal haladnak előre, szájukból hosszú nyelv lóg ki, mint ahogy a démonokat vagy az ördögi állatokat szokták ábrázolni, ruházatukat azoknak a nyelvei borítják, akiket hamis tanúzásért ítélt el az inkvizíció, s a pokol lángjait szimbolizálják. A menet vége felé ott találjuk Pierre de Brézét, aki patkolókováccsá változva libákat akar patkolni.

Villon, aki grimaszolva irányítja a játékot, minden szerepet elvállal, minden álarcot felvesz: haldokló végrendelkező, ki feltámadván mindenféle

karneváli ugrást megenged magának, hol remegő szerelmes, elegáns lovag, hol bankár, zarándok vagy pedagógus, házaló, orvos vagy kerítő, „povre veillart”, öreg majom, akinek grimaszai már nem nevettetnek, máshol „viel usé roquart”. Ez utóbbi kifejezés értelmén még vitatkoznak: J. Rychner és A. Henry nem fogadták el azokat a fordításokat, amik „nyugdíjba vonult katoná”-t mondanak, akire egy erőd és egy csámpás ló őrzését bízják, inkább arra hajlanak, hogy a kifejezés köhögő és köpködő vénembert jelent. De arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy ’roquart’ vadászatra nem alkalmas, kores ragadozó madár. Villon különböző hangon beszél, hol a kalóz Diomédész száján keresztül, hol egy öregasszonyén, aki valamikor sisakot árult, hol az édesanyján, hol Robert d’Estouteville úrén.

Az álarcoknak, amiknek formái olykor meglepnek, máskor meghatnak vagy megbotránkoztatnak és amiknek mindenféle helyettesítője van — paródiák karikatúrák, fintorok, majmolások . . . —, pozitív, felszabadító és újjáélesztő ereje van, mint ahogy Bakhtine²¹ írja:

„Le masque traduit la joie des alternances et des réincarnations, la joyeuse relativité, la joyeuse négation de l’identité et du sens unique, la négation de la coïncidence stupide avec soi-même; le masque est l’expression des transferts, des métamorphoses, des violations des frontières naturelles, de la ridiculisation et des sobriquets.”

A maszkok játéka a változatlannal szemben a személyi, társadalmi és történelmi újjáélesztésre teszi a hangsúlyt, a színlelés a társadalmi ember modernizálódását jelenti, de különbözőnek és ellentmondásosnak mutatkozni annyi, mint semmit sem árulni el önmagunkról.

A nevetés lehetővé tesz egy másik világot és egy másik életet, lerombolja az egyik és a változatlan korlátait, feldönti a természet és a társadalom rendjét, felrobbantja a szigorúság világát. Az irodalmi szöveg néha a valóság eltorzulásának színhelye lesz — Raguier lába helyett Villon az 1042. sorban mol-ról (lábik-ráról) és greve-ről (lábvértről) beszél —, de leginkább metamorfózisának helye, ahol az emberek szerepet cserélnek, átalakulnak, akárcsak Bosch képein. Ez magyarázza az antifrázisos bőséget: évek súlya alatt összetört vének kispapként mozognak, akiket pénzes zacskókkal támogatnak, és akiknek meghúzzák a fülét; három vén uzsorás kis meztelen fiúcskaként szerepel, akiket felöltöztetnek, iskolába küldenek, akik nehezen tanulják meg a leckéjüket, annyira kemény a fejük, és akiket mesterük szükség szerint jól elpáhol, hogy jó nevelést kapjanak. Egy verssor erejéig „bonnes et douces gens” (1088. sor) lesz a rendőrökből, a visszataszító Pernet de la Barre pedig „beau et net” (1096. sor) fiatalamber.

A metamorfózis szemünk láttára történik. Így például Thibaud d’Ausigny püspököt, aki a 7. sorban még az utcákat áldja, a 737. sorban már egy homonima segítségével összetévesztjük Berry hercegének aljas és züllött kegyencével, Tacque Thibaud-val, hogy aztán a *Ballade de Merciben* (1984. sor) egyike legyen azoknak a „traîtres chiens mâtins”-nek, akik arra kényszerítették Villont, hogy számtalan reggel és este kemény kenyérhéjat rágjon. Ezzel a fejlődéssel lemérhetjük a megtett utat: a püspöknek semmi szent vonása sincs, sőt teljesen kibújt emberi mivoltából, Villon pedig felszabadultnak érzi magát. Egy oktáván belül is létrejöhet, illetve megsokszorozódhat az átváltozás: a rossz lovas Pierre de Saint-Amant maga lesz a saját hátaslova, a „cheval

²¹ Id. mű, 49. l.

blanc qui ne bouge”, majd egy piros számmal azonosul, míg felesége előbb öszvérfkanca, majd kanca lesz. Máshol (120. oktáva), Baude testvér, aki egy öregember, Villon maga mondja ezt, háromszor változik át egymás után: először nevének megfelelően, ami melléknév és jelentése vidám, élénk, sőt buja; forrófejű és rettenthetetlen fiatalember lesz, aztán a költő képzelete félelmes harcossá és pajzán szerelmessé teszi, — egy salade-ot (sisakot) és két guisarmes-ot (alabárdot) adva neki, (egy korabeli költemény tanúsága szerint ezek a szavak erotikus értelműek)²² —; végül pedig egy utolsó átváltozásban, Vauvert ördögével azonosul, egy zöld, szakállas, félig ember, félig kígyó szörnyeteggel, aki egy nagy buzogánnyal terrorizálta a Pokol utca járókelőit. De ez a metamorfózis alkalomadtán egyetlen mondatban vagy egyetlen versorban is megtörténhet, ilyenkor ugyanaz a név, funkciót cserélve, alanyból bővítmény lesz, az ige kötőmódból kijelentő módba csap át különböző alanyokkal. Jóllehet Villon azt állítja, hogy

„Les monts ne bougent de leurs lieux
Pour un pauvre, n'avant n'arriere”,

ezek a változások még a földrajzot is felforgatják, hiszen Villon Párizsban egymás mellé helyezi a Mont-Valérient és a Montmartre-ot, Franciaország nyugati részén Saint-Generou (genesou-nek ejtendő) és Saint-Julien-de-Voventes várait. Ezek az összekuszálások csöppet sem véletlenek, mert e nevek összekapcsolása új jelentéseket fed fel: „genesuo voventes” azt jelenti: nem fizetem ki, amit ön eladott nekem.

Sőt, ha jobban odafigyelünk, észrevesszük, hogy a metamorfózisok az egész *Nagy Testamentumot* érintik, nemcsak a második részét, ahol a tanuló oktatja mesterét (1631. sor), és ahol iskolába mennek vissza az öregemberek, de már a kezdetét is, ha nem is olyan látnoki módon: a *Double Ballade des Folles Amours*-ban Cerberus még egy fejet kap, s az antik mitológia három feje helyett négy lesz neki; Sámson szemüveget visel, a beavatott Orfeusz pedig falusi lantos lesz, aki az ünnepek és esküvők vidám hangulatáról gondoskodik. Máshol, amikor Villon a fordított világ közhelyével él, a szerelem mágiája és Catherine ravaszsága hamuvá változtatja a lisztet, elegáns nemezkalappá egy elnök gyilkosát, vaskályhává az eget, borjúbórré a felhőket és szélmalommá egy trüe-t (kocát vagy hadigépet). A köznyelv átalakult: míg a közmondás azt állította, hogy „Selon le seignor, mesnie duite”, ami körülbelül azt jelenti, hogy „amilyen a gazda, olyan a szolga”, Villon azt írja: „Selon le clerc est duit (oktat) le maître” (568. sor), és többé nem „de vie à mort”, hanem „de mort à vie”.

Megállapíthatjuk, hogy ezek a metamorfózisok az esetek többségében a szereplők állattá változtatásából állnak. Teljesen állattá alakulnak: Grigny nemesura, Villon üldözői és egy pillanatra Merebeuf és Louviers, akik morgó kutyák lesznek — gyakran visszatér a kutya kedvezőtlen képe (irigy, civakodó, buja, lusta), ami Villonnál a Cerberus-komplexust tükrözi, amit a bolyongó ember érez, akit mindenki elüldözött, s aki a normális élet peremén él csak; a Notre-Dame két öreg kanonokja téli álmukat alvó mormotákká változik, Saint-Amant és felesége hátas jószágokká, J. James, aki épp egy Rue aux Truyes-ben levő házat örökölt (1818—1819. sor), disznóvá. A részleges állattá változást, a hibrid monstroomokat nagyon kedvelte a középkor, és ilyen alakok-

²² Jean Dufournet: Recherches . . . 11. köt., 369—370. l.

kal találkozunk Bosch képein is (emberi testen állatfej, emberi fej állati testen): Michaut Cul d'oise megtartja emberfejét, de egy liba farát veszi fel, ahogy Marc-nak lófülei vannak Bérout *Tristan*jában.

Ez az átváltozás szemünk láttára is történhet, például a Villon örököseinek szánt sorokban: Jean Riou először farkasfejet visz, amit később megeszik; végül pedig farkasbundába bújik, s azonos lesz ezzel az állattal, mint ahogy ezt az oktáva végén Villon megparancsolja.

„Que des peaux, sur l'iver, se fourre” — az olvasó azonnal Marie de France *Bisclavret*-jára gondol, ahol a lovag farkassá változik, és többé nem tudja viszaszerezni emberi alakját, mert felesége ellopta ruháit.

Mi a célja az állattá változtatásnak? Ez egyik módja annak, hogy a költő helyt adjon a műalkotásban a test fiziológiai aktivitásának, hogy mindent az egyetemes testre vezessen vissza, az ivásra, az evésre, az emésztésre, a szexuális életre. A „bas corporel” ily magasztalása, hogy Bakhtine szavaival éljünk, csökkenti az ember gőgjét, másrészt regenerálja, elűzvé a halált. Innen származik az a számos hagyaték és szó, mely kétértelmű volt a középkorban, és melyek hemzsegnak Villon művében: a kard, amit 'brant'-nak nevez a szövegben, hogy lehetővé tegye a 'bran'-nal, ürülékkel való kétértelműséget, az alabárd (hallebarde), a lándzsa, a szekér, a 'grès' (kő), a kapanyél, Genevois orra, ami fallikus szimbólum volt; a mozsár és a mozsártörő, amik nemcsak a patikus attribútumai, hanem azok a részek, melyekben ezek a szavak szerepelnek, a szerelmi aktusra utalnak, illetve nevükön nevezik a nemi szerveket (111. oktáva), közönséges dolgokat említ (az *Ördögfig-regény*, az éjjeliedény, légypiszok), sőt Villon egészen az undorítóig elmegy a *Ballade des Langues envieuses*-ben vagy a *Ballade de la Grosse Margot*-ban s így jut el a végsőkhöz: „ce jura il sur son couillon” és Michaut dicsőítéséig, aki bujálkodás közben halt meg.

A *Nagy Testamentum* tehát a Michaut-k és Jeanok nagy ünnepe, mikor a Michaut-k a Jeanok feleségét csábítják el.

Ebben a szokatlan játékban könnyen váltunk át az emberiből az állatira vagy akár a növényire, anélkül, hogy bármilyen éles határ lenne köztük, vagy hogy valamilyen állandóság ugyanabban a kategóriában tartaná fenn őket, a soha véget nem érő lét állandó mozgásában, amit a formák és a hierarchia változásai vagy a középkor szobrai fejeznek ki: Souliac oszlopain például nyolc állat rohamozza meg a zárókövet, s minden esetben egy griffmadár száll szembe egy hihetetlenül megnyújtott oroszlánnal, aminek nyaka a szegélyeket borító virágfüzerek alá került. Ez az állandó, banalitástól és konvencióktól mentes alkotás, amely különböző elemeket asszociál, új szemmel nézi a világot, kiszélesíti a nyelv és a valóság határait, felszabadítja a szótárt és az erkölcsöket. Ez a nevetés nemcsak az olvasó megnyerésének módja s nemcsak védő maszk, hanem ez távolítja el az egyén és a kor gondjait, ez a legyőzője a külső komolyságnak és a belső cenzúrának, ez küzd le a másvilágtól, a haláltól, a szenttől, a pokoltól, a rossz emberektől, a martalócoktól, a járványoktól, e világ hatalmasaitól való félelmet, győzedelmeskedik egy hitében megrendült s egy metafizikai válságban szenvedő társadalom szorongásain, szemléli ennek hanyatlását, és szembeszáll képmutatásával és hízélgésével. Ez a szabadulás azonban nem tartós, mert mihelyt vége az ünnepnek, az ember visszakerül a félelem igájába, s ezt sugallja a *Nagy Testamentum* utolsó balladája, ami tréfálkodó felvillanásai ellenére sem szabadítja meg a költőt lidérenyomásaitól.

Ebben valójában egy kettős középkori hagyomány folytatója.

Először is egy filozófiai tradícióhoz, Jean de Meun és a *Rózsa-regény* örökségéhez, valamint régebbről a chartres-i gondolathoz csatlakozik. A *Nagy Testamentum*, amely a szerelem összes formáját felidézi és megvitatja (a *Ballade à s'amie*-ban az udvari szerelmet, a kövér kanonok rafinált és érzéki szerelmét a *Contredits de Franc Contier*-ben, a hitvesi szerelmet a *Ballade pour Robert d'Estoutville*-ben, Vastag Margot közönséges és testi szerelmét . . .), és amely úgy tűnik, elítéli a homoszexualitást, továbbviszi a *Rózsa-regény*ben folytatott nagy vitát a szerelemről, ahol több mester hirdeti tanítását, egyesek közülük az elméletet (Raison, Amour, Vénus, Génius), mások a tapasztalatot képviselve (Ami, la Vieille), s ahol Nature adja a konklúziót, mikor kifejti a teljesség és az újjászületés filozófiáját.

Ezt érezte David Kuhn²³ is, néhány túlzás és egy szélsőséges egyszerűsítés ellenére is. Villon nagyrészt a Nature szószólója és ügyvédje, szemben az általános perverzítással, a termékenység, az igazság, az élet a szerelem és a nemi szervek híve, a Thibaud d'Aussigny által képviselt Halállal, meddőséggel, fősvénységgel, homoszexualitással, hazugsággal és igazságtalansággal szemben. D. Kuhn szerint még a *Ballade des dames du temps jadis*-nek is a termékenység a fő témája, minthogy a refrén tavalyi hava veszély és ugyanakkor a kontinuitás ígérete. Ezért Villon célja a világ, a költészet, a nyelv, saját maga és a többiek újjáalkotása, megjavítása és termékennyé tétele lenne.

Ez a filozófiai gondolat, ami Platón *Timaiosz*-ára és Arisztotelész *Fizikájára* és *Metafizikájára* vezethető vissza, Isten jóságát bőkezűségével azonosítja, hangsúlyozza azokat a gondolatokat, amelyek egy úr nélküli világ és a legalacsonyabbtól a legfejlettebbig az élőlények folyamatos láncának teljességét fejezik ki. Ebből kettős szükséglet következik: minden lehetőséget realizálni kell, és a reprodukív képesség állandó gyakorlása révén ezeket biztosítani kell, hogy a világban ne legyen úr. A teremtetten lények teljesítvén reprodukáló szerepüket, részt vesznek az örök lény teremtő tevékenységében, s részük van az ő örök életében.

A teljesség filozófiájának megvalósításához szükség volt a helyreállítás és a feltöltés elvére is. Jean de Meun sürgette ezt leginkább. Mármost, ha az ideál a termékenységben és a fajfenntartásban van, akkor, mint ahogy Alain de Lille kifejtette már, a legértékesebbnek a fajfenntartó szervek, s ezek szentek. Ezzel szemben a szüzesség, a nőtlenség és a ferde szexuális hajlamok Isten és a természet ellen valók, míg az égi jutalom azokat várja, akik a fajfenntartás törvényeit követik. A Természet szerepe és feladata az, hogy az élőlények láncolatában egyetlen láncszem se hiányozzon, Isten a Természetre ruházta át hatalmát, ez pedig Géniusre, Amourra és Vénusra.²⁴

Másrészt Villon, a zsonglőr-hagyomány örököse, irodalmár, aki allúziókkal, ismétlésekkel, korábbi vagy kortárs művekből (Rutebeuf, Jean de Meun, *Róka regény*, *Jeu de la Feuillée*, fabliau-k, E. Deschamps, Charles d'Orléans, a XV. század színháza . . .) származó átvételekkel tűzdeli szövegét, költő, aki átveszi a hagyományos szójátékokat, amik gyakran közönségesek, s amiket már százszor ismételték, költő, aki játszik a világgal és a nyelvvel, aminek

²³ A Poétique de Villon-ban, Paris, A. Colin, 1967.

²⁴ Erről a kérdésről lásd: A. M. Gunn, *The Mirror of Love. A reinterpretation of The Romance of the Rose*. Lubbock, Texas, 1952; D. Poirion, *Le Roman de la Rose*, Paris, Hatier (Connaissance des Lettres), 1973, és első megközelítésként Jean de Meunre vonatkozó publikációját, CNTE, Vanves, 1973.

minden lehetőségét ki tudja használni, de elsősorban zsonglőr, akiben él a középkor népi hagyományainak játékos jellege.

Valóban, ebben az egész korban nem szűnt meg létezni a hivatalos élet mellett egy másik világ, aminek középpontja a nevetés és a test volt, s amiben az év meghatározott időszakában, minden vallásos ünnep árnyékában összevegyültek az emberek. A nagyrészt római szaturnáliákból, antik komédiákból és helyi folklórból öröklött nevetés-ünnepek közül a legismertebbek a karneválok és a burleszk felvonulások, a bolondok ünnepei, a számár ünnepe, a húsvéti nevetés, a mezőgazdasági ünnepek, a hétköznapi élet ceremóniáinak paródiái voltak, olyan ünnepek, melyek az Egyházon és a valláson kívül álltak, s hasonlítottak a primitív folklórok mítoszaihoz és kultuszaihoz. Az élet és a művészet határán voltak, az ideális és a valódi életet mutatták, s „olykor behatoltak az egyetemesség, s szabadság, az egyenlőség és a bőség utópisztikus birodalmába.”²⁵

Január 14-én volt például a számár ünnepe, az Egyiptomba menekülésre emlékeztető. Ennek emlékét őrizi az Autun-i Saint-Lazare templom egyik oszlopfője, ami azt ábrázolja, hogy Szent József, hátán a Szűzzel és a gyermek Jézussal, kis kerekeken álló szamarat húz. A szamarat, amin egy gazdagon öltözött fiatal lány és egy kisgyerek ült, a templomba vezette, ahol a nép körülvette és dicsőítette. Akkor a fiatal lány és a gyerek a kórussal maradt, a szamarat pedig az Evangélium oldalára vezették, és elkezdődött az ünnepi mise az Introitus, a Kyrie, a Gloria és a Credo részekkel, ahol az áment „iá” helyettesítette. A befejezés méltó folytatása volt ennek. A pap a tömeg felé fordult:

„Ite, missa est, iá ! iá ! iá !”

Amire a nép ezt felelte:

„Deo gratias, iá ! iá ! iá !”

Az egész betetőzésekképpen francia refrénnel latin himnusz énekeltek, aminek az eleje így hangzott:

„Des pays de l'Orient
Est arrivé un âne,
Beau, très courageux,
Une excellente bête de somme . . .

Hé ! sire âne, chantez donc,
Belle bouche grimaçante;
Vous aurez du foin en quantité
Et de l'avoine à profusion.

Il marchait lentement,
Mais le bâton était là,
Et l'aiguillon
Pour le piquer aux fesses . . .”

²⁵ M. Bakhtine : id. mű. 17. l.

A bolondok ünnepeit papok és deákok tartották újév, az Aprószentek, a Szentháromság és János napján. Kezdetben a templomban voltak, de lassanként gyanússá váltak, s kiüldözték őket az utcákra és a kocsmákba, ahol a hivatalos szertartást parodizálták álruhában, magán az oltáron pedig obszcén táncokat adtak elő, s ezt vetkőzési jelentekkel s nagy evészetekkel-ivászatokkal kísérték. A XV. században nagy viták folytak ezzel a szokással kapcsolatban: hívei azzal védték, hogy legalább egyszer évente az embereknek szüksége van arra, hogy kiélje második természetét. De 1444. március 12-én a Teológiai fakultás elítélte a bolondok ünnepét, s megcáfolta védőinek érveit.²⁶

Villon maga is kapcsolatot létesített a vidámság és a népi kultúra megnyilvánulásaival az allúziók és a szójátékok révén. Így például a számár ünnepével a Saint-Amant-nak szentelt oktavában, melyben végig hátraszóló beszédre szól, s ami végül a vörös számár nevével fejeződik be, máshol pedig a nemi aktust hívja „jeu de l'âne”-nak (*Nagy Testamentum* 1566. sor). A sottie-ban (Villon a Bolondok Hercegéről beszél) és a karneváli felvonulásokban továbbbélő bolondok ünnepével is, amit a *Ballade de Merciben* idéz fel: hatosával, fütyülve vonulnak bolondok és együgyűek, akik csengettyűs kormánypálcákat meg borsókkal megrakott disznóbőr zacskókat rázogatnak.²⁷ És az ördögjátékokkal is, hiszen Baude testvér hirtelen Vauvert ördögévé lesz.

Rabelais előtt tehát már Villon is reprezentatív alakja a középkor végének, amikor az ünnepekbe és kis műfajokba szorult népi kultúra bevonul a nagy irodalomba, a misztériumjátékokba és a chanson de geste-k „remakes”-jaiba, s amikor felvirágoznak a boházatok, akárcsak a társulatok, mint például az „*Enfants sans souci*” és a „*Royaume de la Basoche*”.

III.

Mindamellet ezek a játékok egyáltalán nem voltak ártatlanok: gyűlölettel és bosszúval tölti meg őket Villon, becsmérlő jellegük arra hivatott, hogy a hatalmasokat lealacsonyítsa. A víg kedélyű és gyakran ízetlen tréfálkozó költő mégis a kitaszított, a bukott ember marad, aki bosszút akar állni azokon, akik ártottak neki, és áhítozik egy zárt kör védelmére, ami megvédené a külső támadásoktól. Erről a vágyról tanúskodik a vár, a ház, a zárt ház és a jól bezárt szoba képeinek visszatérése — vagyis röviden a freudi regressus ad uterum.

Innen ered egy részben örökölt optimista filozófia és egy rabelaisi nevetés mellett egy keserű ember fogcsikorgató satírája, egy olyan emberé, akit a kétségbeesés fenyeget, aki kifosztott s megöregedett, megcsalt és akit az élet kivetett.

A szójátékok ezért a fogyatékosságokat, az ostobaságot, a nagyravágyást, a gonoszságot s azoknak a tekintélyes embereknek képmutatását lep-

²⁶ Uo. 84. 1.

²⁷ A Farce de Maître Pierre Pathelin nemcsak a rászedés játéka (Thibaud l'Angelet szerint ez a darab tanulsága:

„J'ay trompé des trompeurs le maistre
Quar tromperie est de tel estre

Que qui trompe trompé doit estre”), hanem az örületé is, amit számos erre vonatkozó jelenet és kifejezés bizonyít: foux naturelz, foux de nature, foux, plus foux en dit ne en responce, deux foux sans cervelle, fin fol...

lezik le, akiket Villon nevetségessé akart tenni. Mindezt úgy teszi a költő, hogy felhasználja a hagyományos kritikát és újakat tesz hozzájuk, mindig csípőseket, amik szinte megsemmisítik az önző gazdagokat, a túl szigorú bírókat, a kétékes rendőröket, hangot adva a haragnak és a népi szkepticizmusnak.

Személyes panaszok ezek kétségkívül: egyesek úgy ártottak neki, hogy bebörtönözték vagy elítélték, Thibaud d'Aussigny Meung-sur-Loire-on, François de La Vacquerie, Jean Laurens, Michaut du Four és mások a Collège de Navarre-i ügyben. Mások Villon szerelmi történetébe vannak foglalva, aki túlzottan szerette Catherine-t, és akit megcsaltak. Riválisai, Tristan Tzara feltevése alapján: Itiers Marchant, Jean Le Cornu, François Perdrier és Noël Jolis voltak. Panaszok keresett protektorai (a Saint-Benoît közösség, Robert d'Estouteville, sőt XI. Lajos), az egyetemi környezet és az őt körülvevő nép ellen.²⁸ Általában ugyanazokat a vádak ismétli: részegség, abnormális erkölcsök, kicsapongás vagy impotencia, szerencsétlen házasságok, fősvénység, gonoszság, képmutatás. A vádolás azonban különböző módokon történik. Villon kihasználja a többértelműség adta lehetőségeket, hogy rafinált kegyetlenségű váddá alakíthassa végrendeletét. Amikor 'brant'-ját, kardját adja I. Marchantnak, végeredményben a halálát kívánja, kicsapongással és/vagy impotenciával vádolja. Szójátékot alkot a nevekké (Troussecaille vagy Tacque Thibaut). Karikíroz egy szereplőt, vagy szégyenletes részleteket emel ki. Adományai gyakran az örökös ellen fordulnak: Jean Le Cornu, Villon egyik riválisa olyan házat kap, ami fejére fog dőlni és, mivel a ház alvilági alakok találkozóhelye, halálos csapásokat fog hozni rá.²⁹

Leggyakrabban az antifrázist használja a költő. Így lehet, hogy az 1266. sorban említett *fiatal* Marle valójában az öreg Jean de Marle, a hatalmas és gazdag bankár, aki 1462-ben halt meg. Ugyanakkor a madarat is eszünkbe juttatja, a rigót ('merle' rigót jelent), ami a *Légende dorée*-ban az ördög szimbóluma, de elsősorban énekes madár, ami a *Rózsa-regény* és a *Floire et Blancheflor* emírójének kertjében a szerelem születése és a tavasz motívumának tartozéka. A régi Pierre de Beauvais *Gladiátor*ában is szerepel mint kellemes madár, ami áprilisban és májusban nagyon hangosan énekel, és az ember énekéért³⁰ kalitkában tartja. Nevetséges az aránytalanság az öregember és az énekes madár között, ami a szerelem szimbóluma, s amire Villon ugyanebben az októberben utal: „Car amans doivent estre larges” (1273. sor).

IV.

Ezzel a példával a probléma nehezéhez érkeztünk, mert hát biztos-e, hogy a *fiatal* melléknevet antifrázisnak kell tekintenünk? Nem kellene inkább a kifejezés eredeti jelentését megőrizni? Másrészt, ha a név szimbolikus jelentéseit vizsgáljuk, melyiket tartjuk az igazinak?

Ez az összetettség kétségtelenül szándékos. Ez a gyilkos humor, hogy Jean-Paul kifejezésével éljünk, végül is valami megfoghatatlan, kívülálló dologga alakítja a világot, amiben a talaj kicsúszik a lábunk alól, elkap a szédület,

²⁸ Ezt a kérdést bővebben a Recherches-ben fejtettük ki.

²⁹ Lásd a Moyen Age-ből idézett cikket.

³⁰ P. de Beauvais ad erre magyarázatot: ez a madár a csúnya embert jelképezi, akit Isten együttérzéssel néz és védelmez.

és már semmi stabilitat nem találunk se magunk körül, se magunkban: a mély, a komplex, kimeríthetetlen, mindig változó egyén bizonytalan, bonyolult meghatározatlanság lesz, ellentétes elemekből összerakva, akárcsak a világ. A kétértelműségnek és a többértékűségnek ez a keresése bizonyos fajta filozofikus magatartást tükröz. A világ bizonytalansága nyilvánul meg a kétes szavakban, amik több jelentésmezővel rendelkeznek, és a nyelvnek e felaprózásában. Majdnem lehetetlen megragadni a valóságot, az embereket és a nyelvet. Vajon kik az örökösök? Barátok talán, mint ahogy Villon mondja, vagy önző ellenségek, amire a hagyományozásokból következtethetünk? Kicsapongók vagy impotensek? És vajon milyen a szerelem? Vajon mindig csak erotikus játék vagy csalás? És ki a költő maga álarcai mögött? Mit jelentenek a szavak? Mi a látszat és mi a valóság? Itt kap jelentőséget néhány sor, amire paradox voltuk miatt nem figyeltek fel, pedig a *Nagy Testamentum* és a XV. század második felének egyik kulcsát adják kezünkbe:

„Rien ne m'est sûr que la chose incertaine . . .
Doute ne fais, fors en chose certaine . . .”

Egyébként a téma előzményét már a *Kis Testamentumban* is megtaláljuk:

„Et puisque départir me faut,
Et de retour ne suis certain,
.....
Vivre aux humains est incertain.”

S számos ballada tanúsága szerint ez egyike a blois-i udvar kedvelt motívumainak is.³¹

„En doute suis de chose très certaine . . .
Grand doute fais de chose bien certaine . . .”

A *Ballade des Menus Propos* a „Je connais tout, fors que moi-même” refrénnel, a *Ballade des Contre-Vérités* („Il n'est service que d'ennemi”), ami a józan ész mechanizmusát rombolja le és a *Ballade du Concours de Blois* („Je meurs de soif auprès de la fontaine”), ez a három különös ballada, ami paradox módon a villoni világ homogeneitását fedi fel, valójában a *Nagy Testamentum* második részének filozófiáját fejezi ki, egy ambivalens, széttört világ képét, aminek széthullott, ellentétes részei között Villon nem tud választani.

Hogy ezt jelezze, Villon olyan formulához folyamodott, amelyben helytelenül csak a jellem és a költő fejlődésének megjelenését látták: ez a híres „Je ris en pleurs”, de ez csak a kor sajátja, hiszen Molinet ugyanezt mondja: „Ma bouche rit et mon povre cuer pleure”, Guillemette pedig így szól a *Farce de Maître Pierre Pathelin*ben (BN, fonds fr. ms. 25 467, 778—779. sor):

„Par ceste ame, je rye et pleure
Tout ensemble . . .”³²

³¹ Lásd: les Poésies de Ch. d'Oréans, Paris, Champion (Classiques français du Moyen Age)

³² Vagy még ugyanebben a darabban, az 1237. verssorban: „Je sens mal et fault que je rye.”

Chastellain hasonlóképpen járt el a „*la Mort du duc Philippe*”-ben, amikor ellentétbe állította misztériumának különböző szereplőit — az emberek fájaldalmáról ezt írja:

„Je pleure un haut bien qui se pert
Et me plains que si peu dure” (25—26.),

az ég örömről pedig:

„Et je ris quant j’ay recouvert
Ce qui est ma nourriture (27—28.).”

A sírva nevetést A. Chartier, a „*Dialogus familiaris Amici et Sodalis super deploratione Gallicae calamitatis*” című munkájában a zsonglőrnek tulajdonította:

„§ 10 . . . tempus enim ridendi et tempus flendi. Qui secus facit non viri sed jocularis vacat officio” (Megvan a nevetésnek és a sírásnak is az ideje. Aki nem eszerint cselekszik, az nem emberként, hanem zsonglőr-ként viselkedik.)

Villon számára a világ egyszerre jelent barátságot és gyűlöletet, nevetést és komolyságot, mély szerelmet és kétes kalandokat. Csak a komikus és a komoly, az ironikus és a patetikus összekapcsolása képes arra, hogy az egyetemes sötétség és bizonytalanság képét adja. A sírva nevetés esztétikai magatartás, ami a *Nagy Testamentum* minden sorát mély tartalommal tölti meg.

Ez a magatartása ugyanebben a korban, a politika színterén, XI. Lajos tanácsadójának, Commynes-nek is, aki szívesen állítja szembe a valóságot a látszattal, a szavakat a szándékkal. 1475-ben, Picquignyben például Anglia és Franciaország királyai megesküdtek arra, hogy tiszteletben tartják a kilenc éves fegyverszünetet, és megvalósítják gyermekeik összeházását: de a történetíró máshol megjegyzi, hogy XI. Lajosnak kezdettől fogva határozott szándéka volt, hogy nem viszi véghez a tervezett egyesülést, a különbségre hivatkozva, mert Elizabeth hercegnő több évvel idősebb volt Charles trónörökösnél. A közeli események gondos megfigyeléséből Commynes egy politikai magatartás elveire következtet: a tárgyalások során, éppúgy mint minden vállalkozásban, feltétlenül el kell rejtenuk érzelmeinket és cselekedeteinket ellenségeink, de barátaink előtt is. Ez az egyik tanulság, amit XI. Lajos adott, aki beépített embereinek segítségével leverte Merész Károlyt, miután ambícióit látszatra támogatta. Az, hogy XI. Lajos, aki a homályban dolgozik, a maszk és az álcázás virtuóza, mestere lett a csalás művészetének, amit a kortársak legtöbbje művelt (ez a *Farce de Maître Pierre Pathelin* kora), annak tulajdonítható, hogy kételkedett szövetségeseiben, és tartott ellenségeitől. A félelem és a bizalmatlanság nem szegény ebben a világban: az alázaton alapulnak, s arra kényszerítenek, hogy értékeljünk minden eshetőséget, hogy elemezzünk minden lehetőséget, s hogy semmit se hagyjunk a véletlenre. Az igazi politika sohasem hagyja figyelmen kívül a két, egymást kiegészítő igazságot: sohasem szabad a látszatot összetéveszteni a valósággal; élni kell tudni a látszatokkal.

Ez a kettősség az irodalomban is jelen van, mert számos részlete a *Mémoires*-nak kétféleképpen értelmezhető, sőt gyakran lehetetlen eldönteni, melyik jelentés az igazi. Például a krónikás azt írja, hogy Charles de Bourgonne,

Saint-Pol jelenlétében, az apja és saját halálos ellenségeinek nyilvánítja a Groy-kat, annak ellenére, hogy Saint-Pol gróf annak idején Groy úrhoz adta feleségül a lányát, de „il *disait* y avoir été forcé” (azt mondta, hogy kényszerítették rá). Minden az 'il *disait*' ige körül forog. Vagy készpénznek vesszük, amit Saint-Pol mondott és megbocsátjuk neki, hogy veje ellen szólt, és akkor ez újabb példa azokra a hercegi házasságokra, amelyekben a megvesztegetés és a kényszer játszotta a főszerepet, vagy azt is gondolhatjuk, hogy Saint-Pol hazudott és csak ürügyet keresett gonosz tettének elkenésére, tehát olyan becs-vágyó, aki mindent feláldoz, még legkedvesebb kapcsolatait is, sikere érdekében. Commynes nem árulja el véleményét. Szándékosan nem teszi. Először is azért, mert ismervén mindent az emberi szív bonyolultságából, nem sikerült erről a kérdésről véleményt alkotnia. Másodszor pedig azért, mert azt akarta, hogy szövegének két jelentése legyen, s hogy ezzel tükrözze a valóság kétértelműségét, a világ alapvető bizonytalanságát, azt, amiről nem szabad megfeledkezni, ha valaki politikában akar érvényesülni.

Commynes, akárcsak Villon, olyan jól álcázta magát, hogy végül is nem sejtjük érzelmeit a *Mémoires* szereplői iránt.

*

A *Nagy Testamentum* tulajdonneveinek szójátékai nem kevesebbek, mint fájdalomcsillapítók, s a költő magatartását mutatják egy ingatag és nehéz világ csalóka látszataival szemben, ahol a kivetett, talajt vesztett ember megérezte a nyelv hamisságát, elvesztette ideálját és biztonságot nyújtó menedékeit — a lovagságot, az udvari szerelmet, a barátságot, és nem sikerült beilleszkednie. Jean de Meun optimista filozófiája és a népi ünnepek féktelen jókedve mögött ott bújkál egy végét járó civilizáció nyugtalansága, készen arra, hogy átadja helyét a Reneszánsz hevének és vitalitásának.

A Gargantua „rejtett tanítása“

SÜPEK OTTÓ

A Rabelais-kutatás, amely az író újrafelfedezése, tehát a romantika kora óta a pozitivista és az impresszionista kritika újtán haladt előre, napjainkban elérkezett oda, hogy komolyan megvizsgálja a rabelais-i szöveg titkosságának, jobban mondva rejtett értelmének problematikáját.¹

Az a romantikus mágus, vagyis az a százfejű és száznyelvű szörny, az a mélységesen bölcs bolond, az a „szellem-örvény”, akiről és amelyről Jules Michelet és Victor Hugo² beszél, a mértéktelenségnek az a lángelméje, aki a „gyomor eposzá”-ban és azon keresztül³ tár fel saját szavai szerint: „roppant nagy szentségeket és borzasztó misztériumokat, mind vallásunkat, mind pedig politikai állapotunkat és gazdasági életünket illetően”,⁴ az a rejtőzködő próféta, aki a kollektív múlt népi és tudományos műveltségét felhalmozva megérti az individualista jelent, és megsejti a még ismeretlen történelmi próbatételeket,⁵ röviden: ez a romantikus mágus tehát a XX. század kezdete óta és az egyetemi kritika révén vidám középkori mesélővé változik, aki óriás alakjait a népművészetből kölcsönözte, magányos lángelmévé válik, aki a racionalista hit hivévé szegődött, realista íróvá lesz, aki teremtő hatalma által uralja és túlhaladja korát, s ugyanakkor a legteljesebb szolidaritást vállalja vele; derék vidéki orvosá egyszerűsödik, aki józan ész diktálta praktikus tanácsokat osztogat, mert hiszen senki sem tagadja Szent Pál óta, hogy „unusquisque in suo sensu abundat”.⁶

Ily módon a pozitivista irodalmi kritika, amelyet természetesen áthat a korára annyira jellemző szubjektivista koefficiens, mellőz minden esztétikai

¹ Boulenger, J., *Rabelais à travers les âges*, Paris 1925, le Divan. — Sainéan, L., *L'influence et la réputation de Rabelais*, Paris, 1930, Gerber. — Rigolot, F., *Rabelais présentateur de ses œuvres*, in: *Revue des Sciences Humaines*, Tome XXXVII, Fasc., 147, Juillet-septembre 1972, pp. 325—337.

² Michelet, J., *La Réforme*

³ Hugo V., *William Shakespeare*

⁴ Rabelais, F., *Oeuvres complètes*, Éd. Jacques Boulenger: Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1951 Gallimard, p. 27. —

⁵ Bakhtine, M., *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, 1970, Gallimard. — Beaujour, M., *Le jeu de Rabelais*, Paris, 1970, L'Herne. — Lefebvre, H., *Rabelais*, Paris, 1955, Les Éditions Français Réunis, pp. 44—45, 50—159. — Butor M., et Hollier, D., *Rabelais ou c'était pour rire*, Paris, 1972, Larousse, pp. 47—70. — Lenoir, P., *Quelques aspects de la pensée de Rabelais*, Paris, 1954, Éditions Sociales, pp. 7—94.

⁶ Lefranc, A., *Rabelais*, Paris, 1923, — Lefranc, A., *Introduction à l'édition critique du Tiers Livre*, Paris, p. XXII. etc. — Febvre, L., *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle, la religion de Rabelais*, Paris, 1942. — Plattard, J., *L'œuvre de Rabelais*, Paris, 1910, Champion. — Plattard, J., *La vie de François Rabelais*, Paris et Bruxelles, 1928, Van Oest.

problémát, minden szerkezeti kérdést, mellőzi a számok jelentéstanát, mellőz minden látens tartalmat, minden „rejtett tanítást” azaz nem hallja meg a valóság szimbolikus üzenetét. Ez az oka annak, hogy a dokumentumkutatások, a forrásvidékek föltárása, a pontoskodó kiadások s azok az életrajzok, amelyek látszólag impresszionizmus-mentesek, a némák nyelvét beszélik. Főként azonban az vethető a szemükre, hogy a történelemmel, illetve azzal, hogy Rabelais ideológiai beskatulyázására, azaz hol humanistaként, hol evangélistaként, hol szkeptikusként, hol deistaként, hol meg éppen ateistaként való meghatározására törekednek, agyonnyomják a költészetet.⁷

A Rabelais-mű költői értékeinek kutatása viszont az impresszionista irodalmi kritika ingoványára vezeti a spekulatív elméket, akik azután a mű lényegi vonását a „szélsőséges antirealizmusban” vélik meglegelni. Érdekes és jelentőségteljes, hogy ennek az antirealizmusnak a koncepciója csaknem paradox módon a humanistáknak a „szó autonómiájába” vetett hitében gyökeredzik, és bizonyítéku Rabelais nyelvi alkotóművészetére hivatkozik, vagyis arra az alkotói képességre, amely gigantikus termékenységgel olyan szócsalódokat, kifejezéstörzseket, kifejezés-nemzetségeket teremt, amelyek a maguk totalitásában képesek megleveníteni egy óriás-univerzumot. Az autonóm rabelais-i nyelvezet költészete így lesz az impresszionista irodalmi kritika hiveinél a fantázia-lények, a kozmikus nevetéssel kacagó teremtmények, a mitikus komikum realitásának záloga.⁸

Ám akik az elavult historizmus és realizmus hamis problémái ellen folytatott harcban ekkora *általános* jelentőséget tulajdonítanak a „beszédtények” *különös* létezésének, azok tulajdonképpen annak a „szer”-nek, „pythagorasi szimbolumairól” feledkeznek meg, amelyek Rabelais könyveit tartalommal megtöltik. S ez azt mutatja, hogy elfelejtették a kvintesszenciát lepárló Alcofribas Nasier mesternek azokat a szavait, amelyeket a Gargantua prológusában így mond el: „És feltéven, hogy betű szerént való értelemben elég vidám dolgokat találánatok, amelyek megfelelnek a címnek, nem kell sokáig időzni ezek mellett, akárcsak a szírének éneke mellett, hanem magasabb értelemben kell magyarázni azt, amiről véletlenül azt gondoltátok, hogy nevetni való.” („Et, posé le cas, qu’au sens littéral vous trouvez matières assez joyeuses et bien correspondentes au nom, toutesfois pas demeurez là ne fault, comme au chant de Sirènes, ains a plus hault sens interpréter ce que par adventure cuidez dictz en gayeté de cuer.”)⁹

Maga François Rabelais is azt kéri tehát az olvasótól, hogy a komikus csevegő felszín alatt a komolyság hallgató mélységét keresse.

Ennek ellenére napjaink strukturális vizsgálatai továbbra is a nyelvezet tanulmányozásában látják az irodalmi tény feltárásának és magyarázatának kulcsát, amint azt François Rigolot, az 1972-ben megjelent „Rabelais nyelvezetei”¹⁰ című munka szerzője tanúsítja. Rigolot szerint „Rabelais még mindig maszokban jár, mert *nyelvezete* folytonosan bámulatba ejt, lenyűgöz. Ez a mű, amelyet sokáig a tudás többé-kevésbé álcázott tárházának tekintettek, mindenfajta megfajtési kísérletet megghiúsít: szembeszáll minden felméréssel, elemző kommentárral, centrifugális és parcelláris értelmezéssel. Mert az után-

⁷ Spitzer, L., Rabelais et les „rabelaisants” in: Studi Francesi, IV, septembre—decembre 1960, pp. 401—423. — Lefebvre, H., ibid, p. 36. — Lenoir, P., ibid., pp. 7—13.

⁸ Butor, M., et Hollier, D., ibid. p. 141.

⁹ Rabelais, F., ibid. p. 26.

¹⁰ Rigolot, F., Les langages de Rabelais, Genève, 1972, Droz.

zásokon, a gyűjteményes munkákon és a fordításokon túl vannak bizonyos »beszédtények«, amelyek átlényegítik a mesélő burleszk tervét, vagy a humanista tudományos vágyait.” „... Rabelais s'avance toujours masqué, parce que son *langage* continue à nous étonner, à nous fasciner. Cette oeuvre, longtemps considérée comme une mine de renseignements plus ou moins camouflés, affirme sa résistance au déchiffrement. Elle défie les recensements, les commentaires analytiques et les interprétations centrifuges et parcellaires. C'est qu'au-delà des imitations, des compilations et des traductions, il existe certains »faits de parole« que transcendent le projet burlesque du conteur ou les vœux érudits de l'humaniste.”¹¹

De ha Rabelais tudományos vágyainak és burleszk tervének átlényegítése, vagy egész egyszerűen: eszméinek leplezése azok által a „beszédtények” által valósul meg, amelyek túlmutatnak a szerző könyvforrásain, tehát szubjektív tudatában gyökereznek, akkor a teremtmény művész nyelvi géniusza határozza meg az elrejtendő eszmék minőségét is, azon egyszerű oknál fogva, hogy a gondolatok elrejtése nem csupán a szóban forgó „beszédtények” által, hanem azokban magukban is, azaz *bennük* megy végbe. A „beszédtények” és az eszmék tehát testestől-lelekestől egyesültek. De ha ez így van, akkor Rabelais nyelvi géniuszának forrása az alkotó tudatára árasztja biológiai és szociológiai, vagy pontosabban pszichológiai és ideológiai determinizmusának hullámait mégpedig avégett, hogy a nyelvi jelek ott a tudatban kifejezeten úgy legyenek kiválasztva, hogy ideológiailag determinált értelemben egyszerre összezavarják és kibővítsék a jelentő dolgok jelentését.¹² Ez a magyarázata annak, hogy miért tartjuk az irodalmi nyelvezet strukturális tanulmányozását, más szóval az irodalmi szöveg nyelvészeti elemzésének, a jelentéssel bíró egész szintaktikai hálójának és a jelek kétértelmű redőinek megismerését olyan hasznos eszköznek, amely több másfajtaához kapcsolódva és azokkal gazdagodva hatékonyan hozzá tud járulni az irodalmi „üzenet” jobb megértéséhez.

Egyébként semmi sem mutatja helytállóbban ennek a szövegmagyarázó eszköznek relatív hasznosságát, mint a *Gargantua* híres XIII. fejezetének a „Hogyan ismerte meg Grandgousier Gargantua csodálatos szellemét, amikor ez felfedezte a seggtörölt” címűnek strukturális vizsgálata. François Rigolot könyvében ezt „Ürüléktan” címmel elemzi.¹³ De ennek az örömkertjében zajló peripatetikus tanításnak, amely két különböző kifejezési formával (prózával és verssel) megegyező két különböző téma szimbiózisáról szól, nem sikerül a rejtett értelmű lényegét: a szenzualista ismeretelméletet felfedni.

Rigolot strukturális elemzése, amely a tér s az idő körülményei által meghatározott tartalom és forma között fennálló dialektikus kapcsolatot mellőzi, nem vet számot még azzal a hosszú középkori hagyománnyal sem, amely megköveteli, hogy az írók alkotásaikat több jelentésrétegből építsék fel vagyis úgy, amint azt Christine de Pisan művének „A jó erkölcsök és cselekedetek könyve, avagy V. Károly, a bölcs király” („Le livre des faits et bonnes moeurs ou sage roy Charles V”) címűnek két kevésbé ismert, rövid részlete tanúsítja: „... így hát tudni kell, hogy bár általában a költészetet olyan fikciónak tartják, azaz olyan mesének vagy elbeszélésnek, amelynek nyíltan is van egy jelentése, s titkosan is egy másik vagy egyszerre több, mégis valójában a költészet inkább az, amelynek a vége igazság, folyamata pedig gyönyör-

¹¹ ibid., p. 9.

¹² ibid., p. 10.

¹³ ibid., pp. 113–115.

ködtetően ékes szavakba és sajátos színek által felöltöztetett tanítás; s ez az öltözet a kívánt jelentés sajátos formája, a színek meg sajátos alakzatok szerrint valók . . .” majd alább: „ . . . mivel olyan titkok találhatók a tudományos írásokban, amelyeket Isten az érdemes tudósoknak tartott fenn, ezeket a titkokat, miként a filozófusok is, méltó követőik számára rögzíteni akarták, hogy el ne vesszenek, ám nem oly világosan, hogy az együgyűek is megértssék, s nem is olyan bonyolultan, hogy a tudósok se fedhessék fel őket, így, amint azt meg is mondják, ezért látszólag másról beszéltek, mint amit titokban ábrázoltak, miért is, és mindnyájuk dicsőségére, a költészetet tisztelnünk kell . . .” („ . . . si est assavoir que comme en général le nom de poésie soit pris pour fiction quelconques, c’est-à-dire pour toute narration ou introduction apparaissent signifiant un sens, et occultement en signifie un autre ou plusieurs, combien que plus proprement dire celle soit poésie, dont la fin est vérité, et le procès doctrine revestue en paroles d’ornement délectables et par propres couleurs, / lesquelz revestemens soient d’étranges guises au propos dont on veut, et les couleurs selon propres figures . . .”) („ . . . comme soient aucuns secrez acquis es textes des sciences que Dieu a reservez aux merites des sages, lesquelz secrez, comme y ceux philosophes, pour leurs successeurs dignes, voulsissent arrester que ilz ne fussent perdus, toutefois non si cler qu’aux ignoranz ilz ne fussent musiez, ne non si troublez qu’aux sages ne fussent manifestez, si comme meismes ilz dient, par quoy occultement leur faust figurer et en semblence d’autres choses parler, parquoy aussi, et en l’honneur d’eulx tous, poésie nous devons honnorer . . .”) ¹⁴

A „beszédtény”-eket tehát már a középkorban a szerzők „Verbum”-át egyszerre álcázó és kifejező par excellence eszközként „öltözetnek”, „szó-rakoztató díszítmény”-nek tekintették.

Ily módon a *Gargantua* ¹⁵ Prológusa a középkori tradíció nyomában jár. Következésképpen egy reális, komoly, de jeleinek összességébe elrejtett „üzenet” van benne, hasonlóképpen, mint a mű egészében; s e jeleknek megfejtése az olvasót François Rabelais „rejtett tanítása”-nak megértéséhez vezeti, úgy, amint ezt az itt következő részletben Rabelais sugallja: „ . . . hiszen magatok is mondjátok, hogy nem a ruha teszi az embert; vagyon, aki kámzsát visel, de semmiképpen sem barát; és sokan hordanak spanyol köpönyeget, akiknek bátorság dolgában semmi közük nincsen Hispániával. Ezért hát ki kell nyitni a könyvet, és gondosan latra vetni, ami benne vagyon. Akkor megismeritek, hogy a benne lévő orvosság sokkalta többet ér, mint amennyit az iskátulya ígért. Vagyis, hogy nem olly bolondos dolgokról vagyon itt szó, mint aminőket a cím ígért.” („ . . . vous-memes dictes que l’habit ne fait point le moine, et tel est vestu d’habit monachal, qui au dedans n’est riens moins que moine, et tel est vestu de cappe hespanole, qui en son couraige nullement affiert à Hespane. C’est pourquoy fault ouvrir le livre et soigneusement peser ce que y est déduict. Lors cognoistrez que la drogue dedans contenue est bien d’autre valeur que ne promettoit la boîte, c’est à dire que les matieres icy traictées ne sont tant folastres comme le titre au-dessus prétendoit.” ¹⁶)

¹⁴ Pisan, Ch., *Le livre des faits et bonnes moeurs ou sages roy Charles V*, Paris, 1936—1940. Champion, II, 176, 177.

¹⁵ A *Gargantua* Prológusának legújabb vizsgálata: cf. Gendre, A., *Le Prologue de Pantagruel, le prologue de Gargantua: examen comparatif*, in: *Revue d’Histoire littéraire de la France*, Paris, 1974, janvier-février, pp. 3—19 Colin.

¹⁶ Rabelais, F., *ibid.*, p. 26.

A Goliard-ok sors-kereke folytatja hát szimbolikus körforgását, s a „boldondos anyagok”-ból „szubsztantifikus” bölcsességet pörget ki, egyfajta francia „Balgaság dicséretét”, a Reneszánsz himnuszát mindarról, amit a középkor elátkozott. François Rabelais *óriás* erővel dönti le a gótikus idők *szellemi* piramisát, és az elsőbbséget annak az anyagi létezőnek adja, amely a szociális piramis síkján az egyszerűen csak emberi embernek, azaz a minden feudális kötöttségtől megszabadult embernek felel meg.

A *Gargantuában* ez az ember még szerzetesi „kámzsát” visel, és János testvérnek hívják, de miután „nem a kámzsa teszi a barátot”, ez a János testvér „belülről semmi sem kevésbé, mint barát”, és ragadványneve már Húsvágó, azaz húsvagdaló, s ez a jelző a földi-táplálkozás szimbólumaként a fizikai erő anyagi alapjára utal vissza; és ezt a fizikai erőt János testvér karjában látjuk viszont, amint az üdvös béke ellenségeit zúzza szét. Ezzel azonban már egyben annak a Panurge-nek előfutára, sőt testvérbátyja lesz, aki már a Reneszánsz szabad pícaro figurája, s aki Rabelais utolsó három könyvében egy végtelen világmindenség mindenütt jelenlevő középpontjává válik.

Talán mondani sem kell, hogy János testvér történelmileg sem helyezkedhet el a regény szereplőinek hierarchiájában a csúcsponton. Mindenekelőtt a királynak, azaz Grandgousier-nek, majd pedig fiának, Gargantuának kell a *társadalmi* piramis szemmel látható realitását bizonyítania. De az a tény, hogy e három személy kölcsönösen feltételezi egymást a háború vagy helyesebben szólva: a béke védelmének síkján, azt mutatja, hogy Rabelais már elérkezett ahhoz a gondolathoz, hogy a piramidális világ körkörössé váljék, olyan körkörös világgá, amelynek középpontja egyenlő távolságra esik kerületének bármely pontjától; ennek következtében azután dialektikus kapcsolatot, gyümölcsöző kölcsönhatást tud létesíteni a király és a nép között, mégpedig avégett, hogy eltávolítsa a köztük levő feudális hatalmakat, a lovagokat és a klerikusokat. Ezért azután egyrészt János testvér, tehát a nép az, aki elsőként és Krisztus keresztségével védi Grandgousier országát, aktív szerepet juttatva így a Keresztrefeszítettnek s egycsapásra megszüntetve a lovagi világkép motivációját, vagyis a dolgozó nép védelmének elméletét; másrészt a királyával való közvetlen, folklorisztikus, családias kapcsolata felszámolja a szociális piramis alapja és csúcsa között levő óriási távolságot. Az elmondottak talán elegendők annak bizonyítására, hogy a *Gargantua* két főszereplője, tudniillik a királyok és a nép egyesülnek a béke biztosítása érdekében. Íme Grandgousier király álláspontja: „De már látom, páncéllal kell megterhelnem szegény, fáradt, gyöngé vállamat, reszkető kezembe lándzsát és buzogányt kell vennem, hogy megsegéljem és védelmezem szegény alattvalóimat. Így parancsolja az ész: mert az ő munkájuk tart engem, verejtékük táplál gyermekeimmel, családommal egyetemben.” („... il fault, je le voy bien, que maintenant de harnoys je charge mes pauvres épaules lasses et foibles, et en ma main tremblante je preigne la lence et la masse pour secourir et garantir mes pauvres subjectz. La raison le veult ainsi, car de leur labeur je suis entretenu et de leur sueur je suis nourry, moy, mes enfants et ma famille.”)¹⁷ És íme János testvér álláspontja: „Idehallgasztok, Uraimék, ti, kik szeretitek a bort: utánam, az istenfáját! Mert bátran kimondom: Szent Antal tüze égessen engem, ha beléköstolnak az itókába azok, akik nem segítenek a szőlőt megmenteni!” („Escoutez Messieurs, vous aultres qui aymeis le vin:

¹⁷ ibid., p. 111.

le corps Dieu, si me suibvez ! Car, hardiment, que saint Antoine me arde si ceulx tastent du pyot qui n'auront secouru la vine !")¹⁸

Tehát a béke, a munkás élet, az emberhez egyedül méltó létezés biztosítója: a béke a kezeése annak az életnek, amelynek eszményképét Gargantua nagyhatású nevelője, Ponocrates dolgozta ki, és annak gyakorlatba való átültetését először *egyedül* Gargantua hajtotta végre, majd a thelemiták *társadalma*. Így a regény *négy* témája és kölcsönhatásaik, azaz Grandgousier, Gargantua, a Picrochole-háború és János testvér története, valamint kölcsönös kapcsolatuk mind megannyi megjelenési formája annak a különös viszonynak, amelyet Rabelais létesít a politikai hatalom, a béke és a teljes ember megvalósítása között. Mindezt valójában centripetális erő mozgatja: a humanizmus, tekintve, hogy a politikai hatalom, amelynek cselekvő ereje egy modern állam perspektívájában a béke, a béke létezésének feltétele és egyúttal célja pedig: az ember.

A *Gargantua* kisugárzásának fókusza tehát az ember; az, aki minden létezés célja, s következésképpen a mindenség középpontja; ő maga is egy miniatűr világegyetem, amely rendelkezik azzal a gigantikus lehetőséggel, hogy a végtelen határáig áradjon ki, pontosan úgy, ahogyan ezt egy pont, a végtelen középpontja, a végtelen geometriai sűrűtménye teszi.¹⁹ De ha az ember a megalkotott mindenség térbeli határáig terjeszkedik, eljut oda, hogy magát a teremtő Istent sajátítja ki, hiszen Isten csak a teremtmény megalkotása által teremthette meg önmagát, és így teremtménye telve van véle s véle van telve. Az az ember, aki ilyen méretű szellemi vállalkozásokra képes, Istent úgy érzékelheti, mint szubjektív emberi tudatában levő állandó jelenvalóságot, önmagát pedig az Istennel, a mindenség teremtményével és uralkodójával alkotott hatalmas misztikus egységben szemlélheti.

A Teremtés művének belsejében végbemenő áramlás és visszaáramlás ilyen *körforgásának* mozgóereje a szerelem, az alkotó Szellemnek, a Creator Spiritusnak ez az először misztikus, majd szimbolikus megjelenése, amely az eget a földre hozza, amikor az Ige testté lesz, és arra buzdítja az emberiséget, hogy a mennybéli élet biztosítékát a földi élet örömeiben keresse és találja meg, mivel ezeknek édessége fölébreszti lelkünkben amannak homályos emlékét, vagyis azét az égi szépségét, amelyet preempirikus életünkben már láttunk.²⁰

A reneszánsz ember tehát ehhez a szerelemhez való kapcsolatán keresztül határozza meg önmagát, amely így az élet szervező elvévé válik, s a hagyományt követve az ötös számban s az ötös szám által ölt testet, mivel az ötös a szerelem par excellence misztikus, szimbolikus száma. Az ötös szám szerelmi szimbolikájának talán legmeggyőzőbb bizonyítékát a „Szent Elek élete” (Vie de saint Alexis) című alkotás numerikus szerkezete szolgáltatja, amely a szűzies szerelem felmagasztaltatása 125 ötsoros strófán keresztül, mivel 5-nek a harmadik hatványa 125, maga a harmadik hatvány pedig a Szentháromság kifejezője. Ezzel szemben Brunetto Latini az 5-ös szám érzékfölkelti természetét emeli ki inkább, amikor a következőket írja: „A természetet fentebb IIII elemre osztottuk, vagyis: tűzre, levegőre, vízre és a földre, de Aristoteles, a

¹⁸ ibid., p. 107. — Raberin, M., Rabelais et la guerre, in: Europe, novembre-décembre 1953, pp. 109–116. — Lefebvre, H., ibid., pp. 100–159, Rabelais, la bourgeoisie et la naissance du capitalisme.

¹⁹ Poulet, G., Les métamorphoses du cercle, Paris, 1961. Plon. pp. I–XXI, 1–18.

²⁰ Bodolai, Z., Platonikus elemek a Pléiade költészetében, (Éléments platoniciens dans a poésie de la Pléiade) Budapest, 1942, Antiqua, pp. 3–70.

nagy filozófus már megmondta, hogy ezen a IIII elemen kívül még egy másik elem is van, amely nem olyan természetű, mint a többi, emiatt aztán olyan nemes, hogy sem megrontani, sem megbontani nem lehet.

És ezért azt mondja (Aristoteles), hogy ha a természet őt ebből az elem-ből alkotta volna meg, a halál se vehetne erőt rajta, sehogyan sem halna meg.

Ez az elem orbisnak nevezetik; kerek égboltozat ez, amely bezárja és magába foglalja a többi elemet, s minden egyéb olyan dolgot, amely az istenségen kívül esik. Ez pedig olyan, mint egy tojásnak a héja, amely magába zárja és magába foglalja tartalmát. És mivel kerek, ezért szükségképpen a földnek és a világ alakjának kereknek kell lennie.” („Li contes a devisé ça arrieres de la nature des IIIJ. elemenz, ce dou feu, de l'air, de l'aigue et de la terre; mais Aristotes li granz philosophes dist que il est un autre élément hors de ces IIIJ., qui n'a point de nature de complexion as autres, ainçois est si nobles que il ne puet pas estre esmeuz ne corrompuz si comme font li autres element. Et por ce dist il meismes que se nature eust formé son corps de celui element, que il se tendroit asseur de la mort, porce qu'il ne porroit morir en nul manière. Cist elemenz est apelez orbis, ce est un ciel reons qui environne et enclost dedanz soi touz les autres elemenz et les autres choses qui sont hors de la divinité; et est autressi au monde comme est l'escaille d'un uef, qui enclost et enserre ce qui est dedanz. Et porce qui il est touz reons, convient il à fine force que la terre et la forme dou monde soient reont.”)²¹

Ez az idézet azt mutatja, hogy Dante Alighieri mestere azokat a hiedelmeket foglalja össze, amelyek a klasszikus antik világtól, nevezetesen Platon-tól és Aristotelestől kezdve az 5-ös számot olyannak tekintették, amelynek lényegi misztikus tulajdonsága lehetővé teszi az anyagi természetnek, azaz a négy elemnek, vagyis a szellemi lényeg megnyilvánulási terének, hogy kialakuljon, összekapcsolódjon, egyesüljön abból a célból, hogy a Legfőbb Jó elérésére vágyódjék. Az ötödik lényeg, a Kvintesszencia — amelynek, saját kifejezése szerint, maga Rabelais volt a lepárlója — úgy csatlakozik tehát a négy elemhez, mint ahogyan a fej a négy testrészhöz, ezek cselekvésének koordinálása végett. Kvintesszencia, amelyet „mag”-nak is neveztek, s amelyet Hippocrates az egészség jelének tartott, amelyet továbbá néha ötszirmú rózsával, ötágú csillaggal ábrázoltak, fontos szerepet játszik a keresztény misztikában, amint ezt a karácsony misztériuma tanúsítja a négyzetre emelt ötös számmal, mikor is az Ige az alkotó Lélek szerelmes közreműködésével testté, földdé, siralomvölgygyé lesz. De a Kvintesszencia misztikájának par excellence példája a Pünkösdi hittitka, amikor ugyanis a Szentlélek leszállt az apostolokra, s megerősítette őket, mielőtt az új eszmék hirdetésének útjára elindultak volna.

Okkult szemszögből tekintve az 5-ös tehát a testből és lélekből álló ember száma, s a lélek mint szellemi hajtóerő, Paracelsus „Aither”-e, a szerelmi érzésben, vagy egészen egyszerűen a szerelemben mint az emberi univerzum középpontjában jut kifejezésre, vagyis abban a középpontban, amelynek nincsen középpontja, mert egyben önmaga középpontja is. Az isteni ihletésű szerelemmel így módon azonosított embernek ez a száma legtökéletesebben a test arányaiban nyilvánul meg; s az emberi test beilleszthető az ötágú csillag figurájába, ahol is a genitális részek az alakzat középpontját képezik.²²

²¹ Latini, B., *Li livres dou tresor*, in: *Jeux et spience du Moyen Age*. Paris, 1951, Gallimard, éd. de la Pléiade, pp. 734–735.

²² Allendy, R., *Dr. Le symbolisme des nombres. Essai d'arithmosophie*, Paris, 1948. Chacornac Frères, pp. 112–145.

François Rabelais ismerte ezt a misztikus tradíciót, a számoknak ezt a szimbolikáját; s éppen az 5-ös kapcsán ezt mondja: „Mert Pythagoras házassági számnak nevezi vala az ötös számot, násznak és bételjesített házasságnak az okból, hogy összevagyon téve Triasból, amely is az első páratlan és felesleggel bíró szám, és Dyasból, amely is az első páros szám; miként a hím és nőtény, ha öszvepárosíttatik. Valóban, a régi Rómában, a násznak napján öt viasz-fáklyát gyújtanak vala és nem volt szabad többet gyújtani a leggazdagabb nászra sem; kevesebbet sem, akár a legszegényebbeknél. Ezen fellyül, a régi időkben, a pogányok öt istenhez könyörgének a házasulókért, vagy egy istennek ötféle jótéteményét kérték.” („... Pythagoras appeloit le nombre quinaire nombre nuptial, nopces et mariage consommé, pour ceste raison qu'il est composé de trias qui est nombre premier impar et superflu, et de dyas qui est nombre premier par comme de masle et de femelle coublez ensemblement. De faict, a Rome, jadis, au jour des nopces, on allumoit cinq flambeaulx de cire et n'estoit licite d'en allumer plus, feust ès nopces des plus riches; ne moins, feust ès nopces des plus indignes. Davantage, ou temps passé, les payens imploroient cinq dieux ou un dieu en cinq bénéfices sus ceulx que l'on marioit.”)²³

Rabelais Pythagorasra és a pythagorasi tanok gyakorlati következményeire tett célzása, de méginkább szereplőinek hajózása az 50. szélességi kör körül, amelynek célja: szimbolikus választ találni Panurge házasságra vonatkozó kérdésére, vagyis az önmegvalósítás lehetőségeinek kérdésére, vitathatatlanul tesz, hogy a *Gargantua* ötös struktúrája az 5-ös szám szimbolikájával magyarázható.

S valóban, a négy téma az 5-ös szám jelképes értelmében rendeződik el itt, mivel az 5-ös a mozgató szellemnek, a minden testi egyesülést irányító szervező elvnek számbeli kifejezője. A *Gargantua* 58 fejezete bámulatos megszervezése annak az 5 szerkezeti egységnek, amelynek mindegyikében szimbolikus értelem van, s ez az értelem az öt szerkezeti egységet alkotó fejezetek számának aritmozófiai összegében rejtőzködik.

Az első egység az első 24 fejezetből áll, vagyis azokból a fejezetekből, amelyek Gargantua életét eredetétől kezdve a picrocholi háborúig mesélik el. A 24-es szám aritmozófiai összege 6, mivel $2 + 4 = 6$. A hatos tehát az eredménye annak az eljárásnak, amellyel Rabelais az „ötös szám” Pythagoras által „házasság számának” nevezett „ötös” szimbolikus értelmének okát kereste. Ez a hatos a teremtés tökéletességét jelenti, azt a tökéletességet, amelyet a Logos, az Ige, az Istén, a Szentháromság, a Hármasság azon aktusa magyaráz, hogy olyan műben jelenjen meg, amely tökéletesen hasonlít rá,²⁴ pontosan úgy, mint ahogy Gargantua is tökéletes hasonmása apjának, Grandgousiernek. „Grandgousier nagy kópé volt a maga idejében, élő ember nem szeretne jobban fenéig üríteni a poharat.” („Grandgousier estoit bon raillard en son temps, ayment à boyre net autant que homme qui pour lors fust au monde.”) Így szól a szöveg²⁵, s „az a rettentő kiáltás, amelyet fia e fényes világra jövőn hallatott”²⁶, ez volt: „Po-hár! Po-hár! Po-hár!”²⁷ („Le cry horrible que son

²³ Rabelais, F., *ibid.*, pp. 420–421.

²⁴ Allendy, R., Dr., *ibid.*, pp. 146–169.

²⁵ Rabelais, F., *ibid.*, p. 34.

²⁶ *ibid.*, p. 46.

²⁷ *ibid.*, p. 46.

filz avoit fait entrant en lumière de ce monde” „A boyre ! à boyre ! à boyre !”) Gargantua pedig, mikor rá kerül a sor, gyermekét, Pantagruelt alkotja saját képére és hasonlóságára, a teremtmény Istent utánóztatva, aki így szólott a Teremtés *hatodik* napján: „Teremtsünk embert a saját képünkre és hasonlatosságunkra, hogy a tenger halai, az ég madarai és az egész föld barmai és összes csúszómászói fölött uralkodjék. Isten az embert saját képére teremtette; isteni képmására formálta. . . .” („Faciamus Hominem ad imaginem, et similitudinem nostram: et praesit piscibus maris, et volatilibus caeli, et bestiis, universaeque omnique reptili, quod movetur in terra. Et creavit Deus hominem ad imaginem suam: ad imaginem Dei creavit illum . . .”)²⁸ És Gargantua így ír fiának nevezetes levelében: „Nem méltó ok nélkül adok tehát hálát Istennek, megőrzőmnem, aki módot ad vala nékem, hogy ősz öregségemre esmét kivivni lássam magamat a te ifjúságodban; mert amikor az ő tetszéséből, aki mindent elrendez és megszab, lelkem elhagyandja az emberi lakóhelyet, gondolom, nem halok meg egészen, hanem egy helyről másira megyek, mivel hogy benned és általad látható képebben itt maradok ez világban, élve, látva és barátaimnak tisztos társaságában forgolódva, mint eddig szoktam.” („Non doncques sans juste et equitable cause je rends graces à Dieu, mon conservateur, de ce qu’il m’a donné pouvoir veoir mon antiquité chanu refleurer en ta jeunesse; car, quand par le plaisir de luy, qui tout regist et modère, mon âme laissera ceste habitation humaine, je ne me réputeray totalement mourir, ains passer d’un lieu en aultre, attendu que en toy et par toy je demeure en mon image visible en ce monde, vivant, voyant et conversant entre gens de honneur et mes amys comme je souloys.”)²⁹

De ha a hatos a Teremtés tökéletességét jelenti, akkor az embert is jelentenie kell, mert az ember a világegyetem tökéletessége, még a „szeretet doktorának”, Szalézi Szent Ferencnek³⁰ első tételében is. Gargantua tehát a regény első szerkezeti egységében mintaemberént jelenik meg, akinek attribútuma az egyetemes tökéletesség.

A második szerkezeti egység a 25–38. fejezetet foglalja magában, mindkét határszámot is beleértve, azaz 14 fejezetet, amelyeknek aritmozófia összege 5, mivel $1 + 4 = 5$. Az 5 szimbolikus értéke, tehát az univerzum középpontját alkotó szeretet hatja át a picrocholi háború legfontosabb epizódjait, mégpedig azért, hogy kifejezze Rabelais koncepcióját, amely szerint: „Nem születhetik emberek között igazabb oka a fájdalomnak, mint hogyha bosszúságot és kárt szenvednek onnét, ahonnét igazság szerint kegyelmet és jóakaratot vártak volna. És ilyen helyzetbe kerülve sokan valának, akik nem ok nélkül (ámbátor oktanul) ez méltatlanságot tűrhetetlenebbnek ítélik, valamint életüknek elvesztését: és ha sem erővel, sem más szerrel nem segíthettek rajta, megfosztják magukat ez világnak világosságától.”³¹ („Plus juste cause de douleur naistre ne peut entre les humains que si, du lieu dont par droicture espéraient grâce et bénévolence, ilz recevent ennuy et dommaige. Et non sans cause (combien que sans raison) plusieurs, venuz en tel accident, ont ceste indignité moins estimé tolérable que leur vie propre, et, en cas que par force ny aultre engin ne l’ont peu corriger se

²⁸ Genezis, I, 26, 27.

²⁹ Rabelais, F., *ibid.*, p. 225.

³⁰ Lajeunie, E., — M. St. François de Sales et l’esprit salésien, Bourges, 1962, p. 4.

³¹ Rabelais, F., *ibid.*, p. 114.

sont eulx-memes privez de ceste lumière.”) Ez mutatja, hogy az erkölcsi motivációjú háború, azaz a *gyűlölet* — amely a „szegény dühöngő”-nek minősített Picrochole legélesebb jellemvonása is — az embereket a leginkább tévútra vezető végletekbe rántja, s ennek egyetlen valódi ellenszere a *felebaráti szeretet*, egyszerűen: a béke. És ezt a „szert” Rabelais az 5-ös szám szimbolikus dobozába rejti.

Rabelais a harmadik egységet, amely 7 fejezetből áll, azaz a 39-től a 45-ig tart, Húsvágó János testvér tetteinek és mondásainak szenteli.

Szinte magától értetődik, hogy a szerző kedvenc szereplője személyiségjegyeit a 7-es szám aritmozfiai jele alatt bontja ki, lévén a hetes mindenekelőtt az emberfeletti tökéletesség jelképe. Ez a tökéletesség tökéletesebb, mint Gargantuáé, mivel ez a szellemnek és az anyagnak, a léleknek és a testnek, az egyetemesnek és az emberinek szabad, tehát dinamikus egyesülésén alapszik. Kifejező számformája a $3 + 4$, azaz a 7. Ily módon Húsvágó János testvért aritmozfiai számának szimbolikus értéke okkultan óriássá, tehát még hatalmasabbá teszi, mint amilyenek királyai; az egész világegyetem, az egész Teremtés letéteményese lesz; mindennek a csomópontja, a fejlődés és a tökéletesedés biztosítéka, a platonista hétszeres lélek és a teremtő energia birtokosa, röviden a Teljesség kiteljesedése.³² Képes tehát arra, hogy kitervelje a thelemai apátságot, a szociális igazságnak, az etikai jóságnak és az esztétikai szépségnek ezt az utópisztikus lakhelyét, amelyet az a szabadság kormányoz, amelyet egyetlen regula biztosít: „Tedd, amit akarsz” („Fay ce que voudras”).

A Gargantua negyedik szerkezeti egysége, amely tartalmilag a háború végét meséli el, a 46—51-ig tartó fejezeteken keresztül elvezet bennünket a humanizmus gyakorlatáig. Grandgousier emberségesen kezeli a foglyokat, és „jó szavakkal bátorságot öntve” („donnant couraige par bonnes paroles”) embereibe, „bőséges adományokat ígér a vitézeknek” („promist grandz dons à ceulx qui feroient quelques prouesses”)³³, miközben Gargantua, aki már „a hadsereg egész terhét viseli” („la charge totale de l’armée”), megbocsát a legyőzötteknek, s csak a háborús uszítókat bünteti meg szigorúan, majd azt a Ponocratest nevezi ki a legyőzött Picrochole királyságának kormányzójává, aki egykor a gyermek Gargantua számára kidolgozta a teljes ember pedagógiai programját. Érve a következő: „atyáink, nagyatyáink és dicső emlékezetű ősünk értelmükre és nemes indulataikra hallgatva, győztes csaták után a meghódított országokban nem kőoszlopokkal és emlékművekkel örökítették meg dicsőségüket, hanem a legyőzöttek szívében emeltek örök emléket nemeslelkűségüknek, mivel többre becsülték az élő hálás emlékezetét, melyet szeleldőségük által szereztek, mint az időjárás viszontagságainak s mindenki irigységének kitett holt feliratokat a diadalíveken, oszlopokon és piramisokon.” („Nos pères, ayeulx et ancestres de toute mémoyre ont esté de ce sens et ceste ature que des batailles par eulx consommées ont, pour signe mémorial des triumphes et victoires, plus volontiers érigé trophées et monumens ès cueurs des vaincuz par grâce, que ès terres par eulx conquestées par architecture: car plus estimoient la vive souvenance des humains acquises par liberalité que la mute inscription des arcs colomnes et pyramides, subjecte ès calamitez de l’air et envie d’un chascun.”)³⁴ Ez a gyakorlati humanizmus ragyogtatja fel a negyedik egység fejezeteinek összegét alkotó 6-os szám szimbolikus értékét.

³² Allendy, R., Dr., *ibid.*, pp. 146—227.

³³ Rabelais, F., *ibid.*, chap., XLVIII., p. 160.

³⁴ *ibid.*, chap., L., p. 164.

A regény utolsó szerkezeti egysége a thelemi apátságról szól, amelyet Gargantua Húsvágó János testvér számára, annak tervei szerint alapított. Ez az utópikus apátság, amely távoli és különös viszhangja a „Roman de la Rose” középkori kertjében rejlő ideológiai értelemnek és a „Devotio moderna” elméleti lényegének, amely szerint a boldogság az emberi tudatnak a legfőbb énbe való visszahúzóódásában van, azaz abban az émben, amelyet a misztikus hatszögű kert fejez ki, ahol is az emberi tudat egyesül Istennel, mégpedig az emberfeletti, vagyis a 7. sík jele alatt; ez az utópisztikus apátság tehát a mennyország földi megvalósulása. Leírása ezért 7 fejezetben át történik; de a 7 volt már amúgy is János testvér tetteinek és mondásainak aritmozófikus kifejezője! Így az intézmény visszatükrözi a „spiritus rector” szimbolikus értékét, utánozván a teremtés 7. napját, amelyen „elkészült a mennyország, a föld és minden seregük” („perfecti sunt caeli et terra, et omnis ornatus eorum”).³⁵

Az a következtetés, amelyet az öt strukturális egység számértékéből levonhatunk, méltó a reneszánsz humanizmushoz: az Ember, a világegyetemnek ez a tökéletessége, a testnek és a léleknek ez az óriása békében kell hogy éljen, azaz felebaráti szeretetben, hogy a földet — a régi siralomvölgyet, ahol az ember önmagát csak égi teremtetője felé törekvő vándornak tartotta — Paradicsommá tegye.

A Gargantua 5 egységét uraló számok aritmozófiái összeadásának eredménye 31, s ez hasonló összeadás ($3 + 1$) útján 4-et ad, a négy elem par excellence számát, tehát az anyagi világ szerveződésének, a Természet körbenforgó ciklusainak, magának a Természetnek, a Természet erejének számát, amely nem csupán az emberi testet teszi egészségessé, befejezetté, szilárdná, tartóssá, hanem az értelmet is; mégpedig Pythagoras intellektuális négyesének és Aristoteles azon négy aspektusának értelmében, amelyek formájában az önmagában szemlélt lét megnyilvánulhat.³⁶ Az emberrel azonosított Természet a Teremtőt kinyilvánító univerzummal azonosított ember tulajdonképpen a Teremtővel identifikálódik tehát, és mindez egy gondolkodási rendszernek, a panteizmusnak újjászületéséhez vezet, amelyet Pascal fejez ki adekvátn és tömören: „Az ember az egész természetet szemlélje, annak nagy és teljes fenségét, s fordítsa el tekintetét a közvetlenül környező kisszerű tárgytól. Nézze a vakító fényességet, mely mint valami örök lámpa világítja be a mindenséget, pályáján futó parányi pont legyen szemében a föld, és döbbenjen rá, hogy ez a hatalmas pálya maga is csak finom vonás ahhoz képest, akit az égbolton haladó többi égitest pályája átölel . . . Az egész látható világ csak érzékelhetetlen parány a természet tág keblében. Semmilyen gondolat sem közelítheti meg, hiába próbáljuk képzeletünket az elképzelhető tér határain túlra tágítani, csak atomokat nemzünk a dolgok valósága helyett. Olyan szféra ez, melynek mindenütt középpontja van, de nincs kerülete.” („ . . . Que l'homme contemple donc la nature entière dans sa haute et pleine majesté, qu'il éloigne sa vue des objets bas qui l'environnent. Qu'il regarde cette éclatante lumière, mise comme une lampe éternelle pour éclairer l'univers, que la terre lui paraisse comme un point aux prix du vaste tour que cet être décrit et qu'il s'étonne de ce que ce vaste tour lui-même n'est qu'une pointe très délicate à l'égard de celui que les astres qui roulent dans le firmament embras-

³⁵ Genézis, II, 1.

³⁶ Allendy, R., *ibid.*, pp. 71–111.

sent . . . Tout ce monde visible n'est qu'un trait imperceptible dans l'ample sein de la nature. Nulle idée n'en approche. Nous avons beau enfler nos conceptions, au delà des espaces imaginables, nous n'enfantons que des atomes, aux prix de la réalité des choses. C'est une sphère dont le centre est partout, la circonférence nulle part.")³⁷ A reneszánsz ember így csodálja önmagát az újra megtalált Éden négy folyójában!

A szerkezeti egységek belsejében elrejtett tartalom láthatóbbá válik a *Gargantuá*t alkotó 58 fejezet aritmozófiái összegében, illetve azon keresztül. Valóban $5 + 8 = 13$, a 31 fordítottja, vagyis fordítottja annak a belső számnak, amely a szerkezeti egységek szimbolikus számának összege, s amely a $3 + 1$ összegeként ugyanazt a 4-es értékét adja, amelyek szimbolikus jelentését már feltártuk.

De a legmeglepőbb, hogy ennek a négyértékű tartalomnak, ennek a reneszánsz pantheizmusnak ismeretelméleti motivációja a regény 13. fejezetében található, azaz abban a nevezetes fejezetben, melynek már a címe is mutatja, hogy itt az anyag és szellem kapcsolatára épülő ismeretelméletről lesz szó. Íme a cím: „Hogyan ismerte meg Grandgousier Gargantua csodálatos szellemét, amikor ez felfedezte a seggtörlőt.” („Comment Grandgousier cogneut l'esprit merveilleux de Gargantua à l'invention d'un torchecul”). A kulcsszavak tehát: megismerni, szellem, segg, ez utóbbi ugyanabban az általános értelemben, amelyben Villon is használja „Quatrain”-jében, „Négy-sorosában” amikor a szellem elsőbbségét akarja kifejezni az anyaggal szemben, illetve a szellem emberének fölényét az együgyű fölött: „Egy rőf kötél, s nyakam-fejem / Megtudja majd, mit nyom seggem.” (Et de la corde d'une toise / Scaurat mon col que mon cul poise.”)³⁸ A két elemből álló „segtörlő” szónak főként melléknévi alakja, a *torcheculative* sejteti, hogy itt a *speculativ* kifejezés ellenpontjaként szerepel. A spekulatív pedig jelentés kibővülés révén a skolasztikus filozófia kifejezője lesz, sőt minden idealista filozófiáé, mert kiindulópontja mindnek a Logos, az Eszme, az Ige, amely testté válik. Az eszme, a konkrét dolgok conceptusa tételezi tehát az idealista filozófiákban a nem elvont dolgokat.

Ezért rendkívül fontos annak megértése, hogy a történet kiindulópontja, tehát Gargantua fizikai tisztasága és *fehérté* egyben egy olyan megismerés rabelais-i konklúziója, amelynek két pillére a szellem és a test. S ennek a következtetésnek ismeretelméleti jelentősége annál nagyobb, mivel Rabelais regényének pontosan a X. fejezetében bizonyítja *hatféle* tekintély által, így Aristoteles és a „*jus gentium*”, Krisztus színeváltozásának evangéliumi tanúsága és a történelem, továbbá az antik és a modern szerzők által, hogy: „A természet intelmére a fehéret mindenki az öröm, a boldogság, a jóézés, a vídamság és a gyönyörűség színének gondolja.” („Par le blanc, à même induction de nature, tout le monde a entendu joye, liesse, soulas, plaisir et delectation”).³⁹ És ha megjegyezzük, hogy az ég színe, a kék csupán a fehérrel való kapcsolatán keresztül magyarázható, tisztán és határozottan látható Rabelais azon filozófiai szándéka, hogy az evilági boldogságra vonatkozó ismeretelméletét *sub specie ludi* fejtse ki.

³⁷ Pascal, B., *Pensées*, 72, Disproportion de l'homme.

³⁸ Villon, F., *Oeuvres*, éd. Lognon-Foulet, Paris, 1932, Champion, p. 95.—Süpek, O. La carte poétique de Villon, in: *Acta Litteraria*, T. 13 (1–4) pp. 475–486 (1971).

³⁹ Rabelais, F., *ibid.*, chap. X., p. 56.

Gargantua fehérsége és tisztasága azonban nem a véletlen műve. Rabelais szerint ez „egy hosszú és különös kísérlet” („une longue et curieuse expérience”) eredménye. És a „kísérlet” kifejezés teljes súlyt nyer, ha megjegyezzük, hogy Gargantua e kísérletnek pontosan 58 formáját próbálta ki, mégpedig azért, mert az 58-as szám egyrészt a regény fejezeteinek végösszege, másrészt aritmozófiai összeadása 13-at eredményez, azaz 4-et, az anyag, a test szimbolikus számát. És ha már az anyagnál tartunk, François Rabelais ebben a fejezetben és egy ismeretelmélet összefüggéseibe helyezve az anyagot a legmateriálisabb fajtájában szemléli, vagyis fekália alakjában, és a seggtörő kísérletek kiindulópontjává teszi, abból az egyszerű okból, hogy a természetes ürülék eltávozása az érzéki műveletek sorozatának alapjául szolgál.

Az érzéki kísérletek közül az utolsó és egyben legjobb egy kisliba által valósítható meg. Rabelais ezt mondja róla: „Végeredményben megállapítom és kitartok amellett, hogy nincs oly alkalmas seggtörő, mint a puha pelyhű libácska, persze csak akkor, ha a fejét a lába közé hajtjuk. Becsületekre mondom így igaz ez. Mert a segglyuknál oly csodálatos kéjt éreztek egyrészt a helyi légyságától, másrészt a liba enyhe melegétől, amely könnyen átmegy a végbélbe s más szervekbe egészen a szívig és agyig.” („Mais concluent, je dys et maintiens qu'il n'y a tel torchecul que d'un oyzon bien dumeté pourveu qu'on lui tienne la teste entre les jambes. Et m'en croyez sus mon honneur. Car vous sentez au trou du cul une volupté mirifique tant par la douceur d'icelluy dumeté que par la chaleur tempérée de l'oizon, laquelle facilement est communiquée au boyau culier et aultres intestines, jusques à venir à la région du cuer et du cerveau.”)⁴⁰

Ez az a lényeg, amelyet azok, akik François Rabelais-nél kevésbé vidámak így fejeztek ki: „Nihil est in intellectu quod non fuerit in sensu.” De hozzá kell tenni, hogy Rabelais egy olyan ismeretelmélet híve, amelyben a megismerési folyamat egyben állandó öröm forrása; pontosan úgy, ahogy ezt a latin szentencia ajánlja: „Felix qui potuit cognoscere rerum causas.” Rabelais tehát nem fogadja el Marsilio Ficino érzéki örömeket tagadó nézeteit.⁴¹ Ezzel szemben, hogy tézisé egy tekintéllyel is alátámassza, Rabelais a „skót János Mester”-re, azaz Duns Scotusra, a „doctor subtilis”-re hivatkozik, akinél minden realitás feltétele az egyéniség. Az egyetemes, a fogalom, az eszme csupán az értelem terméke, amelynek alapja a dologi tényekben rejlik. Scotus tehát világosan ellentmond Aquinói Szent Tamás participációs elméletének, következésképpen a szellemi piramisnak is, éppen úgy, ahogy azt François Rabelais is teszi majd a nyomdokain.

Már nem meglepő, ha azt mondjuk, hogy egy kevés szorgalommal megtalálhatjuk a fejezetek gondolati magjának és számának szimbolikus értéke között fennálló kapcsolatot, ahogy ezt például a 4. fejezet is tanúsítja, amelyben a 4-es testi értéke ragyogja be Gargamelle étvágát, aki „Gargantuával teherben lévén rengeteg pacalt evett.” (estant grosse de Gargantua mangea grand planté de tripes”). Hogy jó kövér pacalhoz jussanak, háromszázhatvanhétézer-tizennégy göbolyt vágattak le. Az aritmozófiai összegzés ezt a rettenetes mennyiséget 21-re, vagy egészen egyszerűen 3-ra redukálja. A 3, a szellemi tökéletesség szimbolikus megfelelője azonban csak akkor nyeri el adekvát szimbolikáját, ha azt is tudjuk, hogy Gargamelle ebből a pacalból:

⁴⁰ *ibid.*, chap., XIII, p. 68.

⁴¹ Heller Á., *A reneszánsz ember*. Budapest, 1967, Akadémiai Kiadó, p. 327 etc.

„... tizenhat hordóval, két vékával és hat fazékkal” („seize muiz, deux bussars et six tupins”) evett meg. Ezek a számok aritmozófiai redukció útján 24-et, vagyis végül 6-ot adnak. A 3 és a 6 kapcsolata viszont már világosan beszél arról, hogy egy gigantikus születés készülődik itt a Teremtés harmonikus egyensúlyában.

Fölösleges volna a regény minden számkapcsolatát analizálni. De ha a filozófusok fejedelmét, Szókratészt 12 tulajdonságán keresztül ismerhetjük meg, s tudjuk, hogy a 12 a fejedelem szimbolikus száma; ha Gargantuát 17.913 tehén tejével táplálják, amely 21-et, azaz 3-at ad; ha öltözete 21 darabból áll, megállapíthatjuk, hogy a számok szimbolikája a fejezetek belsejében is megfigyelhető. Tehát a *Gargantuában* egy egész számhálózatot találunk, amelynek ismeretében megérthetjük François Rabelais „rejtett tanítását”.

A *Gargantuának* ezt a tanítását szerencsére meglelhetjük abban a tízsorosban összefoglalva, amelyet Rabelais *Gargantuája* második kiadásának élére tett, egy évvel az első kiadás megjelenése után.

Atyámfia, ki e könyvhöz fogtál,
Dobjad félre minden szenvedélyed,
És olvasván meg ne botránkozzál;
Itt nincsen bűn: fertőjét ne féljed.
Ugyan igaz, tökéletességet
Vékonyan lelsz, hacsak nem kacajban.
A szívem mást nem nyújthat a bajban,
Végromlástok, gyászotok ha látja,
Mert kacagva jobb írni, mint sírva,
Pergő kacaj az ember sajátja.

(„Amis lecteurs, qui ce livre lisez,
Despouillez-vous de toute affection,
Et, le lisant, ne vous scandalisez:
Il ne contient mal ne infection.
Vray est qu'icy peu de perfection
Vous apprendrez, sinon en cas de rire;
Aultre argument ne peut mon cueur élire,
Voyant le dueil qui vous mine et consome:
Mieux est de ris que de larmes escrire,
Pour ce que rire est le propre de l'homme.”)

Ennek a tíz sornak — amelynek prozodikus szerkezete már önmagában is kozmikus tökéletességet fejez ki ($10 \times 10 = 100$ szótag) — első olvasása már megmutatja, hogy Rabelais központi problémája a *szabadság*, illetve ennek kedvezőtlen körülmények között való megvalósítási lehetősége. A második verssor ugyanis, ahol az *antik emberre* céloz — aki miután megszabadította magát minden egyéni szenvedélytől, teljes szabadsággal tevékenykedik az agórán a nép javáért —, ez a második sor dévaj atmoszférában oszlik szét, mégpedig avégett, hogy a nevetés fogalma a következő sorokban a bajok fölé való felemelkedés, vagyis a rossz körülmények közötti szabadság-realizálás egyetlen lehetőségének értelmében szerveződjön hatékony sugallattá. Rabelais számára tehát a 10. verssorban kifejeződő hatalmas nevetés, modális és egyzótagú ritmusával, az ember fizikai és morális egészségének biztosítója, amely

egyúttal azonos a köz javával is. Ebből következik, hogy Rabelais a szabadságot az ember és az emberi társadalom sajátosságának tartja.

Ám ennek a szabadság-koncepciónak anyagi és szellemi motivációját egy latin akrosztichonba rejti, amelynek az a sajátossága, hogy egyszerre három részből álló egység és egységes háromság, úgy mint ahogyan Isten is „unitas in trinitate et trinitas in unitate”. Íme: A DEI UVA V (quinque) M (mille) P (palmes?); Isten szöllejéből ötezer vessző; páros sorokkal: A DIVU P; Isten vesszeje; és páratlan sorokkal: AD EVAM, Évának.

Így lesz Rabelais-nál a Szentháromság kegyes védnöksége alá helyezett testi és lelki szerelem kozmikus dimenziója a szabadság hajtóerejévé, a szabadság pedig egy „társadalmi szerződés”, a nép és a politikai hatalom között megkötött szerződés révén létrehozza a békét.

Ily módon, számszimbolikájának és szenzualista panteizmusának felfedezésével értjük meg François Rabelais nevetésének felszabadító értelmét, más szóval: a francia Reneszánsz központi alakjának „rejtett tanítását”.

„A vértanúk”: egy ideológiai olvasat*

PIERRE BARBÉRIS

E könyv, mely Konstantin kortársait és a pogány világot festi a kereszténység térhódítása idején, ez a klasszikus modelleken alapuló gyakorlat valójában modern szöveg: szükségképpen kettős olvasatot igényel. Természetesen nem a kulcsok miatt: hogy Hieroklész Fouché lenne, Diocletianus udvara pedig Napóleoné, mindez másodlagos. Abban viszont, hogy a *Vértanúk* végül legyőzik üldözőiket s vallásuk tovább él, egy olyan másik elem rejtőzik, amely nem maradhatott olvasatlan.

Csakugyan, nyilvánvaló a megfelelés a keresztények és a Terror áldozatainak szenvedései közt. Íme, először nyílt megfogalmazásban:

Ah! ha a szent múzsa támogatná szellememet, ha egy pillanatra odakölcsonőzné a hattyú énekét vagy a költő aranyozott nyelvét, mily könnyű volna szívíg ható szavakkal elmondanom az üldöztetés szenvedéseit! *Megemlékezném hazámról: a rómaiak bajait festve a franciák bajait ecsetelném.* Üdv neked, Jézus Krisztus jegyese, üldözött, de diadalmaskodó egyház! Mi is láttunk téged a verpadon és a katakombákban. De hasztalan gyötörnek, a pokol kapui nem vesznek erőt rajtad: legnagyobb fájdalomaidban is mindig meglátod a hegyen annak lábait, aki békét hirdet neked: nincs szükséged a napvilágra, mert az Isten világossága áraszt rád fényt: ezért ragyogsz a börtönökben.

Íme azután áttételelesen:

E fősvény és kicsapongó szörnyeteg kormánya, zavart idézve elő a tartományokban, még jobban előmozdítja az üldöztetés tevékenységét. A városok ismeretek és tudomány nélküli katonabírák alá vetvék, akik csak halált tudnak osztogatni. Biztosok a legszigorúbban kutatják az alattvalók javait és tulajdonait; fölmérik a földeket, megszámlálják a szőlővesszőket és fákat, számontartják a nyájakat. A birodalom minden polgára köteles magát beírni a száműzöttek lajstromává vált adókönyvbe. Nehogy valamely vagyon-részlet elvonassék a császár bírvágyától, kínokkal kényszerítik a gyermekeket, hogy atyáik ellen, a rabszolgákat, hogy uraik ellen, az asszonyokat, hogy férjeik ellen valljanak. A hóhérok gyakran készítik a szerencsétleneket, hogy önmagukat vádolják, s oly gazdagságokat tulajdonítsanak maguknak, amilyenekkel nem bírnak. Sem az aggkor, sem a betegség nem ment föl a végrehajtó parancsainak való engedelmesség alól; megjelentetik még a fájdalmat és betegséget is; hogy mindenkit alávehessenek a zsarnok törvényeknek, évekkel toldják meg a gyermekkort, s éveket vesznek el az aggkortól..

Ki érthette félre ezt 1811-ben? A templomosok, a karmeliták rendházai, az apátságok a modern idők katakombái voltak, a szöveg jobboldali politikai célzata itt nyilvánvaló. De mi ellen irányul? Kizárólag a Konvent ellen? Egy másik jelentés kínálkozik: a zsarnokivá vált, 1804-ben d'Enghien herceget, majd 1808-ban Armand de Chateaubriand-t (s rövidesen a republikánus La-

* A Chateaubriand: Les Martyrs-jából való idézeteket Rada István fordítása nyomán hozzuk: Chateaubriand: A vértanúk. Bp. Franklin, 1888.; természetesen a kirívó helyesírási régiességek korrigálásával (a ford. megj.).

horie-t is) kivégző császárság a Terror utódja lett. A császárság az elviselhetetlen jelen. A jövő a megénekelni szándékozott hívőké.

Hogy ne lenne hát így egészen más a mű, mint pusztán „költemény”? Hogy lehetne más, mint olyan történelmi regény, amelynek végkifejletét a korabeli tapasztalat határozza meg? Fontos eleme ez a mű nyitásának és mozgásának. Mivel azonban végkifejlet és nyitás jobboldali, egyszersmind a mozgást gátló elem is ez. Valóban, e regény egyetlen hőse sem tanul meg fokról fokra igazán olvasni abban a zűrzavaros történelemben, amelynek részese. Mert a jövő híradása s minden előjel végső soron nem annyira kezdetet, mint inkább visszatérést jelez. Konstantinnal a keresztény forradalom jelentkezett és kezdődött. Itt azonban ideológiailag pusztán valaminek újra megtalálását célozza.

Vajon Chateaubriand leginkább halott szövegéről van itt szó? Mint — máris — a „nyugati civilizáció” ideológiája, keresztény diadalmaskodás s egyszersmind kulturális diadalmaskodás és nagy epikus-csodálatos gépezet, a könyv nem állt meg a lábán, s már igen korán *egészében* kudarcnak tekintették. Miféle gondolat, még ha nyilvánvaló — és fájdalmasan átértzett — tény is az Egyház és a kereszténység válsága, egy egész regényt építeni erre az eszmére: hogy a kereszténység győzelme, véget vetve egy zűrzavaros és problematikus történelemnek, egy egyesítő és egységes történelmet nyit meg. Mi lenne ilyen perspektívában a reformációval és a francia forradalommal? Konstantin győzelme, a keresztény vallásnak a Birodalom (vagyis az emberiség) vallásává való kikiáltása, a politikai alapokmánnyá váló Evangélium a bizonyosságok korát nyitják meg: egy ilyen eszme csakis a kereszténység *új* győzelmének kontextusában lehetett volna hatékony és találhatott volna hitelt. Valószínű hipotézis 1801-ben, a Konkordátum idején. Ez a hipotézis azonban nem tartható tovább, amikor már nyilvánvaló, hogy a Napóleonná vált Bonaparte nem egy új Konstantin. Minden múltbeli célzatosság, amelyet nem erősít fel egy jelenbeni célzatosság, nyilvánvalóan illuzórikus. Ezért nem hisznek már, nem hihetnek már a *Vértanúk meséjének*.

Szerencsére voltak más tengelyei is az olvasatnak. A Germániában előőrson álló Eudor nem más, mint Chateaubriand Condé hadseregében, s Velledának, a szerelmes és bűnös szűznek mítosza valahol mélyen jól ismert tudatalatti képzetekhez kapcsolódik. Másfelől *A vértanúk* az európai múlt nagy könyve; *A vértanúk* az a könyv, amelyet a fiatal Guizot huszonkét éves korában fel tudott fedezni és megvédelmezni, amely Augustin Thierryt a történelem felé fordította: valójában önéletrajzi mű. Ilyen értelemben *A vértanúk* nemzedékek számára volt ébresztő hatású, mert modern szemmel olvastatta velük a történelmet. Ám nem csupán dokumentumszerű vagy dekoratív modernségről, képi modernségről, hanem *jelentésbeli* modernségről van szó.

Először egy technikai eljárás (amely ugyan nem új, de rendkívüli módon alkalmas továbbfejlesztésre) kínál egy jelentést: egy-egy személy vagy hely, melyet az olvasó azzal a jelentéssel ismer, amire azóta szert tett, olyan időpontban kerül bemutatásra, amikor még nincsen jelentése, s még betöltetlen, *jelentéstől* mentes. A regény homályosan és feltételesen mutatja be azt, ami ma már világos és bizonyos. Példaszerű képek egész sora kerül az olvasó elé, ELŐBB, mintsem a történelem példaszerűvé tette volna őket. Olvasható jövője van a történelemnek. Ilyesmiről pedig szó sem volt sem az *Essai*-ben, sem a *René*-ben.

A karthágói prokonzulság egyik kunyhójában ringatták második barátom bölcséjét. *Agoston a legkedvesebb ember.* Jelleme éppoly szenvedélyes, mint Jeromosé, de bizonyos megnyerő kedvesség van benne, mert mérsékli azt elmékedésre hajló természetét: mindazáltal a fiatal Ágostonnak azt lehetne szemére vetni, hogy visszaél szellemével; lelkének túlságos gyengédsége őt is néha rajongásba sodorja. Találók szavak, ragyogó képekbe öltöztetett mély gondolatok egész raja ömlik ajkairól szüntelen. Afrika ege alatt születvén, miként Jeromosra, úgy rá nézve is az asszonyok voltak erényeinek zátonya és tévedéseinek forrása. Túlságosan fogékony lévén az ékeesszólás bájai iránt, talán csak egy ihletett szóknokot vár, hogy fölvegye az igaz vallást: *ha Ágoston valaha az egyház kebelébe lép, akkor a keresztények Platónja lesz.*

Konstanca és talán a római birodalom örökösének e nemes érzelmei csak kedvesebbé tették előttem a pártfogó herceget s ifjúkorom társát. Azért egy alkalmat sem mulasztottam el, hogy nagyravágyó eszméket ne keltsek szívében; mert *Konstantin nagyravágyását a világ reményének vélem.*

Franciaország vadon és erdőkkel fedett tartomány, amely a Rajnán túl kezdődik... Alig nyerték el a vértanú jegyesek pálmájukat, a légben egy ragyogó kereszt jelent meg, hasonló a labarumhoz, amely diadalra vezette Konstantint; *a Vatikán* akkor elhagyott, de egy ismeretlen szellem által látogatott halma fölött mennydörgött és villámlott...

Irodalmi evangélium. Olvasandó és továbbfejlesztendő ige. Befogadandó és átélendő ige. De ugyanakkor (s ez erősíti meg az üzenet érvényességét) fegyverrel védelmezendő ige is.

A jámbor Heléna e szent földre irányozta lépteit: meg akarja menteni Jézus Krisztus sírját a bálványimádás megszenteltségellenítéseitől; főséges épületekbe akarja zární a helyeket, melyeket az Isten Fia szavaival és fájdalmaival megszentelt. A világ minden részéből segítségére hívja a keresztényeket! ezek csapatosan jönnek Szíria partjaira: meztelen lábakkal, könnytől ázott szemekkel, énekeket zengedezve haladnak a hegy felé, amelyen az emberek üdvének munkája végrehajtatott.

Keresztesháborús és politikus ige. Kormányzási ige. Időhöz kötött evangélium. A világ jövőjét kell olvasni benne, és megcsinálni. Ez a jövő azonban, mivel keresztény, immár nem Aeneas pajzsán olvasható, hanem a Szent Sír kapuin, ahol Cymodocea bámulja és betűzi ki a megmintázott, jövőt feltáró jelenségeket:

Cymodocea szótlanul szemléli a keresztény csodákat; mint Görögország leánya, bámulja a művészetnek a hit hatalma által puszták között teremtetett remekeit. Az új épület kapui különösen magukra vonják figyelmét. Bronzból voltak s ezüst és arany sarkokon forogtak. Egy prófétai szellemtől illetett Jordán-parti remete adta e kapuk rajzát két hírneves laodiceai ércművesnek. Látni lehetett, amint a hitetlen nép kezébe esett szent várost keresztény hősök ostromolják; fel lehetett ezeket ismerni a ruháikon ragyogó keresztről. E hősök ruhái és fegyverei idegenszerűek voltak, de a római katonák a jövődöbéli harcosokon föllelni vélték a frankok és gallok egynémely vonásait. Homlokukról merészség, vállalkozó és kalandos szellem sugárzott, párosulva bizonyos nemességgel, nyíltsággal, becsületérzéssel, amiket az Ajaxok és Achillesek nem ismertek. A tábornok itt egy csábító nő látása hozta izgalomba, aki fiatal hercegek csapatától látszott segélyt kérni; amott ugyanazon bűbájós nő a felhők fölé emelt egy hőst, és gyönyörű kertekbe vitte őt; távolabb a sötétség szellemei tartottak gyűlést a pokol lángoló termeiben; a Tartarus trombitájának rekedt hangja hívta össze az örök árnyak lakóit; a fekete barlangok megrendülnek s a zaj örvényről örvényre gördül és száll. Mily érzékenyüléssel vesz észre Cymodocea egy haldokló nőt, kit egy harcos fegyvere megsebzett! A keresztény, ki átdöfte keblét, zokogva merít vizet csákójával, s visszatérve örök életet ad a szépségnek, akit megfosztott mulandó napjaitól. Végre a szent város minden oldalról megrohantatik, s a kereszt zászlója lobog Jeruzsálem falain. Az ihletett művész, a sok csodás dolog között, lerajzolta a költőt is, aki egykoron azokat meg fogja énekelni: egy tábor közepén hallgatni látszott a vallás, becsület és szerelem kiáltását; s lelkesedéssel telve, egy pajzsra írta verseit.

A történelem egész iránya megváltozott, s igenis, egy, a klasszikus kulturális hagyománnyal szakító irodalom által történelmi regénynek már semmi köze sincs Pascal időtlen kereszténységéhez: egyfajta emberiség, az emberiség egy része kap történelmi küldetést, nevezetesen (s ez a másik irányultság) a francia emberiség:

Konstancánál be fogod várni a keresztények és a birodalom megmentésére alkalmas pillanatot; s ha itt lesz az idő, a gallok, akik már látták közelről a Capitoliumot, meg fogják előtted nyitni annak útját.

Keletről Nyugatra. A pogányságtól a kereszténység felé. A római birodalomtól Franciaország felé. Már jóval Michelet előtt ezek az egyetemes történelem kulcsai.

De a kulcsok ideológiai kiválasztása nem hordja-e önmagában az ige elavulásának súlyos kockázatát? A vértanúk, bármifélek legyenek is, valami ma diadalmaskodónak magvai; mindig igazuk volt valamilyen fegyveres történelemmel szemben, míg ők (még) nem voltak felfegyverezve, s utat nyitottak a megismerés és a tudás számára. Ez a téma mármost teljes mértékben egy olyan nem dialektikus, hanem messianisztikus történelem perspektívájában működik, amelyent az Egyház nyomán majd a polgári köztársaság iskolái tanítanak. Egy (ismeretlen) jövőt, ami a mi (ismert) jelenünk, úgy állítanak eléünk, mint ami már benne rejlett abban a regényes jelenben, amelyet a szereplők csak fogyatékosan éltek át, de amelyet kiteljesít az olvasás, mely megérti őket, megértheti és meg kell értenie őket. Mit számít végül is, hogy a tartalom keresztény-e vagy sem. Ami fontos, az a módszer, az eljárás: az, hogy egy *ma világosnak ítélt és világosként s olvashatóként tanított*, tehát morálisnak vélt történelmet úgy állítanak be, mint ami szükségszerű csíráként már jelen volt egy még zavaros tegnaphan. Márpedig ma már semmiképp sem tartható fenn egy egyszer s mindenkorra megvilágított történelem gondolata. 1. Mert a kereszténység nem a történelem vége, 2. mert a történelem sohasem befejezett. Kétségtelen, hogy az adott pillanatban egy másik olvasat is lehetséges volt: valóban, a regény jelentéssel ruházta fel a történelmet, jelentő többlettel az egyéni, elszigetelt cselekedeteket. A keresztény vértanúk azzá válnak, amit minden idealista történelemfelfogás kedvel: előfutárokká, azzá a befejezetlenné, ami a befejezetthez vezet. Az egész görög, római, bárbar konkrétumból *A vértanúk* elvon s megalkot egy jelentést; egy történelmi találós kérdés van a regényben. S ezen a síkon lehetséges a két olvasat: a regény bizonyos értelemben közreműködik a történelem laicizálásában. De annyiban is, amennyiben a történelem már nem annyira úgy jelenik meg, mint amit meg kell fejteni, hanem mint amit cselekedni kell, s mindig ellentmondások között. *A vértanúk* módszertanilag és elméletileg is komolyan teszi ezt. A történelem, történeti eszközökkel, tart valahová, s ez pozitív. De *A vértanúk* azt is feltételezi, hogy egy későbbi, egységes társadalomban nem lesznek többé Renék. Egy hosszan érlelt döntő esemény itt egyszerre *szakítás és egyesülés*: szakítás egy konfliktusos régi renddel; s egy új egységben való egyesülése olyan heterogén társadalmi-történelmi elemeknek, amelyeknek, miután együtt győzedelmeskedtek, továbbra is együtt lehet és kell élniük. Lehetnek ezek éppúgy urak és szolgák a rabszolgatartó társadalom végének esetében, mint burzsoák és proletárok az „ancien régime” társadalma végének esetében. Egy nagy egyesítő elv lép fel, hogy egyszer s mindenkorra megszüntesse a forradalmak szakadékát. Hívhatják vallásnak, de érznek, egyenlőségnek is. Megvalósul-

hat vagy formális maradhat. Kereszténység, angol alkotmány, amerikai függetlenség, francia forradalom így funkcionált és fog is funkcionálni egy olyan nemzeti és társadalmi kompromisszum perspektívájában, amelynek egyszer s mindenkorra biztosítania kell a forradalmasult társadalmak elméleti és gyakorlati összetartó erejét. A történelmi és dialektikus materializmus radikálisan elítélte a történelmi regénynek és a történettudománynak ezt a gyakorlatát: Balzac és Aragon, kulcs-eseményekből, fordulat-eseményekből vagy csúc-eseményekből kiindulva, a történelem és az osztályharc továbblendülését írják meg, az új társadalmi viszonyok új átláthatatlanságát, egyszersmind új elemeket nyújtva az olvasáshoz is. *A vértanúk*, akár Scott *Ivanhoe*-ja, véget vet a történelemnek és az osztályharcnak.

Perbefogás a pusztá szándék alapján? Vagy csupán a szöveg egy potenciális olvasata? Semmiképp, hiszen az osztályok nem antagonisztikus szembenállásának ideológiája világosan benne foglaltatik a szövegben.

Kereszténység és társadalmi viszonyok

Csakugyan, a keresztény történelem e regényében, mely nem hajlandó a kereszténységet csupán belső szemszögből nézni, a kereszténység nem más, mint új társadalmi viszonyok, tehát új politikai viszonyok. A kereszténység a szabadság. Mindenekelőtt azért, mert a rabszolgaság végét jelzi. S itt nemcsak arról van szó, hogy ettől fogva minden emberben a teremő kép mását tisztelik. Gazdasági változásról van szó, amit a szerző is így fog fel, így láttat: *a társadalom jobban működik „szabad” dolgozókkal és szolgálókkal*. A bizonyíték:

— Kedves háziúr, mondá Demodocus Lasthenesnek, te úgy élsz itt, mint az isteni Nestor. (...) Mily bőséges aratás! mennyi munkás és hű rabszolga!

— Ez aratók nem rabszolgáim már, viszonzá Lasthenes; vallásom tiltja, hogy azok legyenek; visszaadtam szabadságukat.

Már a *Les Natchez*-ben szó esett arról a másik előrelépésről, amit az áttérés jelent az ellenség lemezárulásáról rabszolgaként való felhasználására. Az emberi fejlődés két szakasza. A harmadikat: a bér munkát még nem sejtik. Érve, ne vegye rossz néven Chateaubriand, tökéletesen *liberális és polgári: a prosperitás az érdem bizonyítéka*. Lasthenes patriarchális és erősen hierarchizált vállalkozása egy virágzó nagy család, amelyben mindenki a helyén van. Persze, vannak a regényben képek a keresztény szegénységről is (a gyalogos püspök a botjával, a katakombák): a kezdettől uralkodó kép azonban a keresztény társadalom gazdagságáé és szervezetének harmóniájáé. A kereszténységnek itt nincs szüksége kolostorokra. A kereszténység egy új aranykor. A szabad dolgozók jól szolgálják uraikat. Az urak jól szolgálják majd Caesart. S az egészet egyesíti a költészet ebben a váratlan karácsonyi képben:

A szél elvitte e pásztorokhoz Cymodocea és Eudor hangjait: tömegesen lejöttek a hegyekből, hogy a hangversenyt meghallgassák; azt hitték, hogy a Múzsák és Szirének megújítják az Alpheos partján a harcot, melyet egykor vívtak, amidőn Acheolos leányai, legyőzve a tudós nővérek által, kénytelenek voltak letenni szárnyaikat.

Valami jobban megy olyan földön, amely egységesnek látszik. Hol van itt Pascal s a különböző libidók? Hol a kereszt örülete? A kereszténység társadalmi rend. Liberális urak és egyetértő dolgozók. És, *mi több*, a kereszténység egy olyan szabadság ideológiája, amely az összes többinek örököse:

Midőn őseim Rómából száműzettek, mert a szabadságot védelmezték, s midőn már képeiket sem merték hordozni a temetéseknél, családom a kereszténységhez, az igazi függetlenség védőjéhez menekült.

A Charta jövőendő teoretikusának előlegezett szavai. Hogyan egyeztethető össze ez a szemlélet az új császári irányzattal és a konstantinizmussal? Csak a paternalista rend legfelsőbb biztosítékát kellene látni az *imperiumban*? Chateaubriand itt megakad, s át kell adnia a szót másoknak. Hiszen hogyan is lehetne nem látni, micsoda és mire szolgál az olyannyira szükséges *imperium*, amely ellen már olyan erősen szólt a germánok demokratikus szervezete? Mi a római fejlődés, ha nem a polgári társadalom? A druida Velleda mondja:

A legdurvább munkákra kárhoztatva, kivagdaljátok erdeiteket, hallatlan fáradtsággal utakat csináltok, amelyek a rabszolgaságot egészen hazátok szívéig vezetik; a rabszolgaság, az elnyomatás, a halál ujjongva futnak az utakon alighogy elkészülnek.

Eudor mégis ezt a hatalmat szolgálja? És „*Lasthenes Görögország leggazdagabb kereszténye*”. A szöveg ellentmondása a valóság ellentmondását fejezi ki:

A keresztények hasznos mesterségeket gyakorolnak; gazdagságaik gyarapítják az állam kincsét; vitézül szolgálnak seregeinkben; tanácsainkban gyakran értelmes, igazságos és bölcs nézeteknek adnak kifejezést.

Ám ennek a kereszténységnek, s rövidesen az ő Rómájának ellenállnak a szabad barbárok — a szabad *bretonok*.

Meglepő-e hát, ha Eudor, René vonásaival, egy illedelmessé *vált* René? Sokszor hangsúlyozták kedvteléssel mindazt, ami Renéhez hasonlóan Eudorban melankolikus, s ami Eudorban, aki maga is megismerte a „filozofikus” kísértéseket, tovább él elődjéből. Eudor azonban egy illedelmes és gyógyult René.

René amorális volt, s mindenfajta erkölcs *befogadására* képtelen. Eudor, aki szép, úgy beszél, mint egy bölcs:

1

E kiáltásokra a kutya ugatni kezd, a vadász fölébred. Meg volt lepetve, midőn a térdelő leányt meglátta, s gyorsan felkel.

— Hogyan! mondá Cymodocea zavartan s még mindig térdelve, hát nem Endymion vadász vagy te?

— És te, mondá a fiatalember szintén zavartan, nem angyal vagy?

— Angyal? viszonzá Demodocus leánya.

Mire az idegen zavarral telten így szólt:

— Asszony, kelj fel; csak az Isten előtt kell leborulni.

Eudor a szabadság fia, koránhívő és apja fia és jövőendő vértanú, beilleszkedett, sohasem rekedt kívül. Sőt: a vallás még ifjúkorát is megóvta a szenvedélyek hullámszázától:

A vallás, védő szárnyai alá véve lelkemet, megóvta azt mint gyengéd virágot a gyors elvirágzástól; s meghosszabbítva fiatal éveim tudatlanságát, mintegy ártatlansággal tetézte magát az ártatlanságot.

Az ifjúkor viharai távol vannak. Legalábbis ezt szeretnék. Igaz, elejétől végéig elmondják nekünk Eudor kételyeit, ám ezek a kételyek a múlthoz tartoznak,

s az egész hosszú és nevezetes elbeszélés csupán kitérő, mely egy mintaszerű Eudorhoz vezet, akinek nevelése befejeződött, s aki készen áll arra, hogy *szolgáljon*. Egy René halt meg Eudorban, míg Souel atya kudarcot vallott megmentő és visszatérítő vállalkozásával. A közömbösség és istentelenség ugyan még megjelennek:

A Rómában, ifjúkori kicsapongások közt töltött három év majdnem teljesen elfeledtette velem vallásomat. Sőt megszállt az a közöny, mely oly nehezen gyógyítható, s amelytől bajosabb szabadulni, mint a bűntől.

De amíg René számára ez volt a döntő, Eudor számára ez csak egy pillanat. Római szórakozások?

Szédelgés fogott el, s megzavarodva ülök fel kocsimba; céltalanul hajtom lovaimat, bejutok Rómába, eltévedek, s hosszú kerülések után Vespasian színköréhez érkezem. Itt megállítom habzó lovaimat.

De ezekről is mint semmiségről olvashatunk:

Ne higgyétek, hogy boldogok voltunk a csalfa gyönyörök között. Kimondhatatlan nyugalanság gyötört bennünket. (...) És így látszólagos boldogságunk dacára nyomorultak voltunk, mert feladtuk azokat az erényes gondolatokat, amelyek az ember igazi táplálékát képezik, s azt a mennyei szépséget, amely egyedül képes kielégíteni megmérhetetlen vágyainkat.

A nyugalanság tehát itt *valamire irányul*, s így nem lehet a század betegsége. Ezért kisebb az átütő erejük azoknak a szövegeknek, amelyek René dossziéjából származnak, de egy olyan dossziéből, amelyet már szeretnének lezárni:

Már régóta nem tudom minő utazási ösztön üldöz: napjában hússzor is készülök töletek búcsút venni és világgá menni. E nyugalanság forrása nem vágyaink ürességében rejlik-e? (...)

— Jeromos, felelé Ágoston, mintha csak belőlem szóltál volna: *miként téged, úgy engem is valami rossz gyötör, amelynek okát nem ismerem*; de nekem nincs szükségem, mint neked, izgatottságra: sőt ellenkezőleg én csak nyugalmat óhajtok, és Scipio példájára, napjaimat a csend hónapban szeretném tölteni. Titkos unalom emészt; nem tudom, hol keressem a boldogságot; minél jobban szemügyre veszem az életet, annál kevésbé ragaszkodom hozzá. *Ah! ha lenne valami elrejtett igazság*; ha léteznék valahol egy kimeríthetetlen, ki nem száradható, szünet nélkül megújuló szeretet-forrás, amelybe az ember egészen belemerülhetne; Scipio, ha álmokképed nem magasztos tévedés ... (...)

— Oh barátaim, mondtam én, a ti vallomástok szintoly különös, mint az enyém. De bennem megvan mind a két seb, mely benneteket gyötör, *az utazási ösztön s a nyugalom szomja*. E sajátságos betegségben néha bánatosan tekintek vissza gyermekkorom vallására.

És Ágoston ott van, éppen jókor, hogy beszéljen keresztény anyjáról. René anyja halott volt. E fiatal pogányok ábrándozásában nincs semmi meghökentő, hiszen ez *egyszersmind* jövőendő megtértek vitatkozása és ábrándozása is. Az *Essai* Renét és Condé hadseregét idézi fel ez a híres részlet:

Míg a római vonalak szabályos tüzeit s a frank hordák gyér lángjait szemléltem; míg félig ajzott íjjal az ellenséges sereg zaját, a tenger mormolását vagy a sötétben repkedő madarak kiáltását hallgattam, különös sorsomról gondolkodtam. Eszembe jutott, hogy Görögország barbár zsarnokaiért állok itt harcban más barbárok ellen, akik semmit sem vettek nekem. A hazaszeretet fölébredt szívemben; Árkádia megjelent előttem összes bájaival. A Batáviában esőben és sárban tett keserves utazások alatt a pásztorkunyhókban, hol az éjeket töltöttük, a tüzek körül, melyeket a tábor élén őreinknek gyúj-

tottunk, hányszor, oh hányszor beszélgettem a hozzám hasonló görög ifjakkal édes hazánkról! Elbeszéltek egymásnak gyermekjátékainkat, ifjúkori kalandjainkat, családjaink történetét.

Vagy ez:

Lehetetlen leírnom, hogy mit éreztem, midőn e pusztában Ovid sírját föltaláltam. Mily szomorú gondolataim voltak a száműzetés szenvedéseiről, amelyekből nekem is kijutott, s a tehetségek haszontalanságáról a boldogságot illetőleg . . .

Az átütő erő azonban nem lehet ugyanakkora. Önként kínalkozik egyébként egy döntő érv. A nővér-szerető immár nem idézhet elő ugyanakkora pusztítást, s Eudor elutasítása és a távolság, amit a szerelmes szűz (aki nem Amélie) és önmaga közé iktat, mindennél jobban elárulják, hogy mi az, ami megváltozott:

Te szánakozol rajtam, mondá. De ha azt hiszed, hogy örült vagyok, csak magadra vess. Miért mentetted meg atyámat annyi jóssággal? Miért bántál velem oly szelíden? Szűz vagyok, Seyn szigetének szüze: akár megtartom, akár megszegem fogadalmaimat, belehalok. Te léssz az oka. Ezt akartam neked megmondani. Isten veled. Fölkelt, magához vette lámpáját és eltűnt.

Sohasem éreztem, uraim, hasonló fájdalmat. Mi sem borzasztóbb, mint az ártatlanság felzavarása. Elaludtam a veszélyek között, beértem azzal, hogy elhatároztam magamat a jóra s hogy az akolba egykor visszatérni akartam. E lanyhaságért bűnhődnöm kelle: szívesen ápoltam szívemben a szenvedélyeket, s igazságos volt, hogy elvegyem a szenvedélyek büntetését.

A *Renéből* A *vértanúkba* „áttéve”, minthogy bizonyosan ez történt, e mondatok jelentése teljesen megváltozik: Eudor egyáltalán nem tehet Velleda szenvedélyének születéséről, s csak azáltal lesz bűn, hogy enged nekik, készen arra, hogy azután a rend és a szentség felé meneküljön. Eudor, aki, ha ugyan még nem gyógyult, mindenestre az lesz, abban a reménykedik, hogy az örült szűz kigyógyul „végzetes szerelméből”. Mert szemét egy másfajta valóságra szegezi:

Miként az Ithakát sirató Ulysses, vagy miként a szicíliai mezőkre száműzött trójaiak, úgy néztem a messze terjedő hullámokat, és sírtam. A Taygetos hegy tövében születve, mondám magamban, az első hang, mely születésemkor fülemet megütötte, a tenger mormolása volt. Mennyi parton láttam azóta megtörni ugyanezen hullámokat, amelyeket itt szemlélek! Ki mondta volna néhány év előtt, hogy Itália partjain, a batávok, britek és gallok partvidékein fogom hallani ama hullámok zajgását, amelyeket Messenia szép homokján láttam hömpölyögni? Mi lesz a vége zarándoklásaimnak? Boldog én, ha a halál elragadt volna, mielőtt megkezdtem futásaimat a földön, s midőn még nem volt elbeszélni való kalandom!

Mi lesz vége a zarándoklásaimnak? A *Renében* erre nem volt válasz. A *vértanúkban* már van, s az az Eudor, aki övéi körében, leendő jegyese előtt beszél, már igencsak a visszaúton jár. Velleda még beszélhet úgy, mint René:

Gyakran, viharok alkalmával, valamely magános pajtába vagy egy kunyhó romjai közé rejtőzve hallgattuk volna a szél nyögését az elhagyatott tető alatt. Talán azt hitted, hogy a boldogságról szőtt álmaimban kincseket, palotákat, fényt kívántam? Ah! az én óhajaim szerényebbek voltak, és nem nyertek meghallgatást! Mikor az erdőben a pásztor eltolható kunyhóját láttam, mindig azt gondoltam, hogy az nekem elég lett volna veled. Boldogabbak lévén a szkítáknál, akiknek történetét a druidáktól hallottam, ma pusztáról pusztára hordoznánk kunyhónkat, s a lakásunk sem volna jobban a földhöz kötve, mint életünk.

A hős számára a vándoréletnek ez az eszménye már teljességgel meghaladott. A nemi aktus maga is, amennyiben még féktelen, már egy megbocsátott, eltörölt múlthoz tartozik. Chateaubriand nem is tartotta meg hőse istenkáromlásainak egy első, szertelenebb kéziratot változtatva, s ez a cenzúra igen jelentőseteljes. Ami a többit illeti:*

Velleda, mondtam szeretőmnek, ne gondoljunk többé másra, mint hogy egymásért éljünk; dobjunk el isteneinket; fojtsuk lelkifurdalásainkat a gyönyörbe. Miért adtak nekünk ez Istennek legyőzhetetlen szenvedélyeket? Nos hát, büntessenek meg, ha akarnak, az adományokért, amikben részesítették (kebledből merítettem szerelmed dühét), s mivel az erényt nem érhetjük el, érdemeljük ki legalább az örök kínszenvedést az élet minden gyönyörével. E pillanatban egy tomboló hullám csapódott a sziklához, amelyet alapjában megrengtetett. Egy szélroham szétűzi a felhőket, a hold bágyadt sugarat vet a hullámok színére. Baljóslatú zaj keletkezik a parton. A sziklák szomorú madara, a sirály panaszát hallatja, amely hasonló a vízbefúló ember kétségbeesett kiáltásához: a megremült őrfegyverre szólít. Velleda összerezzen, kiterjeszti karjait és fölkiált:

— Várnak!

És a habok közé ugrik. Ruhájánál fogva visszatartottam. Oh Cirill! hogyan folytassam ez elbeszélést? A szegény és gyalázat pírija ömlik el arcomon; de egészen meg kell vallanom bűneimet: leplezetlenül viszem azokat agg korod szent ítélőszéke elé. Ah! hajótörésem után szeretetedhez menekülök, mint az irgalom kikötőjébe!

Az enmagam ellen vítt harcokban kimerülve, nem tudtam ellenállni Velleda szerelme ez utolsó tanújelének. Annyi szépség, annyi kétségbeesés engem is megfosztottak eszemtől: le voltam győzve.

— Nem, mondtam az éjben és a viharban, nem vagyok elég erős kereszténynek!

Leborulok Velleda lábaihoz. . . A pokol jelt ad e gyászos hymenről; a sötétség szellemei üvöltenek az örvényben, a pátriárkák tiszta nejei elfordítják fejüket, s őrangyalom, elfödve magát szárnyaival, visszaszáll az égbe! Segenax leánya visszanyerte életkedvét, vagyis inkább nem volt ereje meghalni. Némán állt ott bizonyos nemével a bámulatnak, mely borzasztó gyötirelem és kimondhatatlan kéj volt egyszerre. A szerelem, a lelkifurdalás, a szegény, a félelem, s különösen a csodálkozás izgalomba hozta Velleda szívét: nem tudta hinni, hogy én vagyok az eddig oly érzéketlen Eudor; nem tudta, hogy nem valami éji kísértet űzött-e vele játékot, s kezeivel és hajával érintett, hogy megbizonyosdjék igaz létezésem felől. Boldogságom kétségbeeséshez hasonlóan tűnt fel előttem; s ha valaki boldogságunkban lát, bizonyára két bűnösnek tartott volna bennünket, akik fölött épp kimondották a halálos ítéletet.¹

A szöveg szép. De *bűnös-e Eudor*? Nem. Íme a bizonyíték. René „Amélie fivére” volt. Eudor „Lasthenes fia”. Elbeszélésének következőképpen semmi köze a *Nantchez* „szánalomra méltó gyónásához”. Ezért is lehet Eudor tisztánlátó politikus, s mint vértanú, hasznos és szépreményű vértanú, ezért beszélhet úgy, mint Polyeucte:

Festus, a szokásos formákat megtartva, így szól:

— Mi neved?

Eudor feleli:

— Nevem Eudor, Lasthenes fia.

A bíró kérdi:

— Nem ismered a keresztények ellen közzétett rendeleteket?

Eudor feleli:

— Ismerem.

(. . .) A bíró mondja:

— Áldozz tehát az isteneknek.

Eudor feleli:

— Csak az egy Istennek, az ég és a föld teremtetőjének áldozok.

* Az említett első kézirat változat az első bekezdés; a folytatás már a végleges szöveg (a ford. megj.).

¹ Ez természetesen sohasem szerepel a válogatott részletek között. René Canatz összefoglalása: „Eudor (. . .) nem tud ellenállni Velleda szenvedélyének, aki meghal, mert megszegte fogadalmát”. Gratuláljunk hozzá?

Nem is magányosan hal meg hát Eudor, hanem dicsfénytől övezve:

Lasthenes fia a légben kimondhatatlan dallamokat s ezer arany hárfa távoli hangjait hallja, melyekbe zengzetes szavak vegyülnek. Fölemeli fejét s látja, hogy a vértanúk serege fölforgatja a hamis istenek oltárait, s porfelhők között aláássák templomaik alapjait.

Eudor tehát határozottan *anti-René*, akinek képét a XXIV. fejezet eleje mintegy azért idézi fel, hogy még élesebben szembeállítsa az első hős tévelygését utódjának pozitív készenállásával:

Oh múzsa, ki ily hosszú és veszélyes pályán támogatni kegyes voltál! térj vissza most mennyei lakodba. Látom már a pálya végét; leszálok a kocsiról, s a holtak himnuszának eléneklésére nem igénylem már segélyedet. Melyik francia nem tudja ma e gyászéneket? Közülünk kit nem vezetett a gyász egy sírhoz, ki nem zokogott temetéseken? Végére jutottam, oh múzsa! még egy pillanat s örökre elhagyom oltáraidat! Nem fogok többé beszélni az emberek szerelmeiről és csábos ábrándjairól: az ifjúsággal együtt le kellett tenni a lantot is. Isten veled, életem vigasztalója, ki osztottál örömeimben, s még gyakrabban fájdalmaimban! Elválhatok-e tőled könnyhullatás nélkül? Alig léptem ki a gyermekkorból, te gyors hajómra szálltál, s énekeltél a viharokról, amelyek vitorláimat tépték; követtél a vad kéreg-kunyhójába, s az amerikai pusztákon elvezettél Pindus ligeteibe. Mely tájakra nem vitted el ábrándjaimat vagy keserveimet? Szárnyadon vitetve felfedeztem a felhők között Morven elhagyatott hegyeit, behatoltam Irminsul erdőibe, láttam a Tiber hajjainak folyását, üdvözöltem Cephissus olajfáit és Eurotas borostyánfáit. Megmutattad a Bosporus magas ciprusait és Simois elhagyatott sírjait. Átkeltem veled a Hermoson, a Pactolus vetélytársán, tisztelettel álltam a Jordán partjain és imádkoztam Sion hegyén. Memphis és Karthágó láttak bennünket romjaik felett elmélkedni; s a granadai palota maradványai közt felidéztük a dicsőség és a szerelem emlékeit.

Meglepő-e, ha e szerző bölcsen azzal fejezi be, hogy bejelenti: lemond az „Irodalom”-ról, és a történelem fel fordul?

Oh múzsa! nem fogom elfeledni leckéidet. Nem fogom engedni, hogy szívem lehulljon a magas régiókból, ahova fölemelked. A szellemi tehetségek, melyeket osztogatsz, évek folytán elgyengülnek: a szó elveszti üdeségét, az ujjak megmerevednek a lanton; de az érzelmek, amelyeket keltesz, megmaradhatnak még akkor is, midőn egyéb ajándékaid eltűntek. Hű társa életemnek, az égbe visszaszállva, hagyd meg nekem a függetlenséget és az erényt. Hadd jöjjenek a komoly szüzek, hadd jöjjenek bezárni előttem a költészet könyvét és megnyitni a történelem lapjait. Az ábrándok korát a hazugság mosolygó ecsetelésének szenteltem; a bánat korát az igazság komoly festésére fogom fordítani.

De vajon René csak a „hazugság mosolygó képe” volt az „ábrándok korában”? Igen, ezt szeretnék, ha hinnők.

Így hát hazafiság, vallás, család, heroizmus, kultúra, az egész (nyilvánvalóan örök) Franciaország és Gallia, minden nagy ember, minden nagy író, minden nagy tanulság, a történelem minden nagy alakja, Heléna, Vercingetorix, Brennus, Konstantin, Clotilde, Clovis, a keresztes háborúk, s miért ne maga Chateaubriand is, a „civilizáció” valamennyi nagy védelmezője — mind-mind *A vértanúk* körébe tartoznak, amely bizonyos értelemben a nemzeti és nyugati nagyság didaktikus regénye. Egész iskola (Michelet, Lavissee és a „republikánus” iskola) folytatja *A vértanúk* vonalát, ezt az első nagy ideológiai-politikai-költői összegzését a polgári és keresztény Nyugatnak, amely egyszerre civilizációja tulajdon barbárainak és sánc a barbárság ellen, mely utóbbi természetesen keleti.

Vannak mindazonáltal botlások és „öngólok”. Mindenekelőtt a múlt annyi-annyi elemének mozgósítása, a célból, hogy ezek a rend elemivé váljanak, igen könnyen tehet szert kritikai értékre. Íme például ez a tabló a frank társadalomról:

Germánia erdőiben van egy nép, amely azt vitatja, hogy a trójaiaktól származik (mert minden ember, aki a hellének szép meséit hallotta, valamely ágon tőlük akar származni); . . . e nép, melyet a germánok, szikamberek, brukterusok, sáliusok, kattusok különböző törzsei alkotnak, a frank nevet vette föl, ami annyit jelent, hogy szabad, s hogy méltó e névre.

Kormányja pedig lényegében véve monarchikus. A különböző királyok közt megosztott hatalom egyetlen egynek kezében összpontosul, ha nagy a veszély. A vezérszerep majdnem mindig a sáliusok törzséé, amelynek feje Pharamond, mert a barbárok ezt tartják a legnemesebbnek. E hírnevét ama szokásnak köszöni, hogy nála a nők ki vannak zárva a hatalomból, és csak harcosra bízta a kormánypalcát.

A frankok egyszer egy évben, március hónapban, összegyűlnek, hogy a nemzet ügyeit meghányják-vessék. Mindnyájan fegyveresen jönnek a gyűlésre. A király egy tölgyfa alatt ül. Ajándékokat hoznak neki, melyeket nagy örömmel fogad. Meghallgatja alattvalói, vagyis inkább társai panaszát, és méltányosan igazságot szolgáltat.

A birtokjog egy évig tart. Egy család minden évben azt a földet műveli, amelyet a fejedelm részére kijelölt; s az aratás után a letarolt föld ismét közös tulajdonná lesz.

Többi szokásaik is ily egyszerűek. Láthatod, hogy urainkkal osztozunk a ruhában, tejben, sajtban, agyagházban és bőrágynban.

A frankoknak az antikvitással való hősi és legendás rokonsága, a frank (szabad) összekapcsolás, annak a törzsnek (száli) kiemelése, amelynek törvénye a francia monarchiáé lesz (a királynak harcosnak, lovagnak kell lennie, nem pusztán kormányzónak — amit egy királynő megtehet), a feudális pluralizmus — választott monarchikus egység artikulációja, a szokások egyszerűsége a *főként* a tulajdon közösségi használata, ami már a *Natchez*-eknél megjelent, mindez, még ha csak betétként kerül is szóba, kiválóan funkcionálhat a polgári társadalom ellen, amelyre a gyökértelenség, a szabadságjogok megszűnése, a lealacsonyító nőuralom, a nem tisztességen, érdemen és választáson, hanem kizárólag öröklődésen, fényűzésen és magántulajdonon alapuló bitorolt, diktatórikus hatalom jellemző. Mindez nagyon is úgy festhet, mint naiv keresése egy olyan *antiliberális* képletnek, amely egyesítené a szabadságot, demokráciát, hatékonyságot, erényt stb.

A *vértanúk* ezen túlmenően hozzájárulhatott a hazafias ideológia kialakításához egy olyan korszakban, amikor a patriotizmus a valóság fejlődésének irányába ható új érték volt. Ha Thierry, Michelet s annyan mások lelkesedéssel olvasták *A vértanúkat*, ennek oka, hogy olyan *modern* történelmi érzést és történelmi tudatot leltek benne, amely már teljesen megszabadult a klasszikus örökségtől, s beépíti a Népet egy Történelembe, amely nélküle nem alakult volna ki. Bretagne, Germánia, Gallia, Itália itt olyan *nagykorú* földekké válnak, amelyekért a kultúrának már nem kell szégyenkeznie. A *Génie* leszámolt az idegen mitológiával az irodalomban. *A vértanúk* bevégzi a munkát a történelemben. *A vértanúk* kiterjedt európai és barbár földrajza lehetetlenné teszi, hogy a történelem továbbra is udvari és budoár-történelem maradjon. A történelmet az erdőkben és a pusztákon csinálják.

De ez még nem minden. Ott van a Napóleon elleni tiltakozás is. Napóleon, a Konkordátum aláírója, hirtelen szakít a pápával, s ugyanakkor élesebben hangsúlyozza rendszerének diktatórikus jellegét. Konstantin az új szabadságot képviselte. Ma a vallás különválik a hatalomtól. S ezzel a szabadság újra menedéket keresni kényszerül. Már d'Enghien herceg kivégzése is, ma pedig a

szerencsétlen Armand de Chateaubriand-é, nem újra vértanúk kivégzése-e egy új Diocletianus által? S vajon Hieroklész így nem Fouché-e? S ha ehhez hozzátesszük Mme de Staël száműzetését, Chateaubriand rendőri megfigyelését, kevéssel utóbb a *Mercure* cikke és az akadémiai beszéd ügyét, mindjárt egészen más megvilágításban látjuk a dolgokat. Napoleon nem Konstantin. Úgy kell-e olvasnunk tehát a regényt, mint egy új Konstantin kihívását, aki XVIII. Lajos lenne? A regényben Konstantin a hatalomtól megfosztott törvényes trónörökös. XVIII. Lajos messze van, s restaurációja akkor is nagyon valószínűtlen. De talán mégis.

Az irodalom válasza : az Útinapló

Az új Konstantin diadalmaskodik. De Chateaubriand ekkor még évek óta gondolkodik élettörténetének megírásán, ami szenvedés és hiány története lenne. Mihelyt hazatér a Szentföldről, munkához lát. De a Renét föllevevítő *Emlékiratok* írása nem veti-e fel Eudor kérdését? Nem kell sokáig várnunk: az *Útinapló Párizstól Jeruzsálemig*, mely *A vértanúk* dossziéja, csakugyan éppen ellenkező előjellel beszél, mint a regény. Itt szó sincs a múlt rekonstrukciójáról. Egy hátsó gondolat nélküli jelen áll előttünk. Nem Eudor írja ezt:

Amikor 1806. július 13-án újra elhagytam hazámat, egyáltalán nem féltem visszanézni, mint Champagne szenesálja: szinte idegen lévén hazámban, nem hagytam magam után se kastélyt, se kunyhót.

A vihar az éjszakába nyúlt. Miután minden vitorlát bevontak s a legénység visszavonult, úgyszólván egyedül maradtam a kormányrudat tartó matróz mellett. Valaha egész éjszakákat töltöttem így még viharosabb tengereken; ám akkor még fiatal voltam, s a hullámok moraja, az óceán magányossága, a szelek, a zátonyok, a veszélyek megannyi örömet jelentettek nekem. Ezen az utolsó utazáson rádöbbsentem, hogy a dolgok arculata megváltozott számomra. Ma már tudom, mit érnek a kora ifjúságnak ezek az ábrándjai; s mégis, olyan az emberi következetlenség, hogy megint habokat szelek át, megint átadom magam a reménykedésnek, megint képeket gyűjtök, színeket keresek, hogy olyan képeket díszítsek velük, amelyek talán bánatot és üldöztetést hoznak rám.

Nem Eudor látja így Görögországot mint immár nem Krisztusnak rendeltetett, hanem — s mire szolgált akkor Konstantin? — a török megszállástól sújtott földet:

Az alkonzul várt a parton. Szálláshelyünk felé indultunk, amely a görög városrészben volt. Útközben török sírokat csodálhattam meg, hatalmas ciprusok árnyékában, amelyeknek lábánál megtörtek a tenger habjai. E sírok közt fehér fátylakba burkolódzott, árnyakhoz hasonlatos nőket pillantottam meg: ez volt az egyetlen dolog, ami némiképp a Múzsák hazáját idézte bennem.

Csend ül Spárta romjai fölött: Leonidas nem válaszol. A romok és a halál, a lenyugvó nap, az elmúló és vissza nem térő témája, a romokat mutogató meztelen gyermeké. Franciaországé, amely talán ugyanúgy meghal majd, mint Görögország, ez az új Renére valló téma áll a könyv középpontjában. Ironikus lett volna *A vértanúk* diadalmas végkifejlete? De mit szóljunk akkor ezekhez az utalásokhoz és felfedezésekhez:

Még emlékszem, milyen gyönyörűséggel töltött el valaha, amikor így aludtam Amerika erdősegeiben, s főként, amikor fölébredtem az éjszaka közepén. Hallgattam magányomban a szél nesztét, a däm vadak és szarvasok bögését, egy távoli vízesés zúgását, míg félíg kihúnyt tüzem parázslott a lombok alatt. Még az irokéz hangját is szerettem, amikor hangos kiáltást hallattott az erdők mélyéből, s a csillagok fényénél, a természet csendjé-

ben mintha korlátlan szabadságát kiáltotta volna ki. Mindez tetszik húszéves korban, mert az élet úgyszólván beéri önmagával, s mert a kora ifjúságban van valami nyugtalanság és bizonytalanság, ami szüntelenül ábrándokra ragadtat bennünket, ipsi sibi somnia fingunt; érettebb korban azonban a lélek visszatér a biztosabb dolgok szeretetéhez: mindenekelőtt emlékekből és történelmi példákból kíván táplálkozni. Még mindig szívesen aludnék az Eurotas vagy a Jordán partján, ha a háromszáz spártai hősi árnya vagy Jákob tizenkét fia látogatná álmomat; de már nem indulnék olyan új föld keresésére, amelyet még nem hasogatott ekevas, most olyan vén pusztaságok kellenek nekem, amelyek kedvem szerint visszaadják Babilon falait vagy Pharsalos légióit, grandia ossa! olyan mezők, amelynek barázdái tanulsággal szolgálnak, s ahol, mint ember, rátalálok az emberi vérré, könnyre és verejtékre.

Az egységet itt nem a kereszténység, hanem a halál teremti meg. Vajon nem halandók-e a keresztény civilizációk is?

Görögország a római császárok alatt bizonyára igen hasonlított a múlt század Itáliájához: klasszikus föld volt, ahol minden város tele volt remekművekkel.

Görögország kétszeresen is pusztaság: a romok pusztasága és politikai pusztaság. Van-e mégis valami pozitívum? Hiszen ha Spárta az, ami a vad jakobinusok, Athén nem lehet-e a felvilágosult szabadság (vagy akár az alkotmányos monarchia)?

A haza és a szabadság szeretete egyáltalán nem vak ösztön volt az athéniéknél, hanem egy felvilágosult érzés, ami azon a mindennemű szépség iránti szereteten alapult, amit az ég oly bőkezűen adományozott nekik; végülis Lakedaimon romjaitól Athén romjaihoz érve úgy éreztem, hogy Leonidasszal szerettem volna meghalni, de Periklészszel élni.

A mondat feltételes módban marad. S mintegy igazolásként itt megint megjelennek az útjuk másik végén viszontlátott vándormadarak:

Amikor a Muzeion dombján álltunk, láttam, amint a gólyák hadrendbe szerveződnek és szárnyra kelnek Afrika felé. Kétezer éve teszik meg ugyanígy ezt az utat; szabadok és boldogok maradtak Szolón városában éppúgy, mint a fekete eunuchok főnökének városában. Fészkük magasából, amit nem érhetnek el a forradalmak, látták maguk alatt megváltozni a halandók faját: míg istentelen nemzedékek nőttek fel a vallásos nemzedékek sírjai fölött, a fiatal gólya ugyanúgy táplálta idősejének. Azért időzöm el a gondolatoknál, mert az utazók szeretik a gólyát; miként ők, ő is „az égről ismeri meg az évszakokat”. E madarak gyakran társai voltak magányos amerikai utaimnak; gyakran láttam őket a vadak wigwamjain fészkelni, s amint most viszontláttam őket egy másfajta pusztaságban, a Parthenon romjain, *nem állhattam meg, hogy ne beszéljek egy kicsit régi barátaimról.*

Újra megtaláljuk Istent. De immár nem Corneille Istenét. Pascal Istenét. Nem a hadseregek és intézmények Istenét, hanem a hiányzó és hívó Istent. Egy a *Pensées*-ből vett idézet fémjelzi ideológiailag a szöveget:

Attika e képét, ezt a látványt, amelyet szemléltem, olyan szemek nézték, amelyek kétezer évvel ezelőtt lecsukódtak. Jómagam is elmúlok: más, hozzám hasonlóan mulékony emberek jönnek majd s gondolkodnak el ugyanígy ugyane romok fölött. Életünk és szívünk Isten kezében van; hagyjuk tehát rá, hogy mind egyik, mind másik felett ő rendelkezék...

Mások alszanak majd utolsó ágyamon, s éppoly kevésbé gondolnak rám, mint ahogyan én sem gondoltam a törökre, aki átadta nekem helyét. „Egy kis földet szórnak a fejre, s ez aztán örökre szól.”

Nincs többé emberi rend. Minden töredék, hasadék, a legjobb esetben is csak ragaszkodás és maradvány, mint Jeruzsálem keresztény szerzetesei. S ami még súlyosabb: maga az irodalom is válság és válságban van:

Amikor a régi zarándokok szentföldi útjuk végére értek, letették zarándokbotjukat Jeruzsálemben, s a visszaútra egy pálmaágat vágtak: én nem hoztam hazámba semmi efféle dicsőséges szimbólumot, s utolsó munkáimnak korántsem tulajdonítottam olyan fontosságot, amit nem érdemelnek meg. Immár húsz éve a tanulmányoknak szentelem magam minden veszély és bánat közepette, diversa exilia et desertas quaerere terras: könyveim igen sok lapját sátor alatt, pusztaságokban, habok fölött írtam; gyakran úgy tartottam a tollat, hogy nem tudtam, mivé leszek néhány másodperc múlva: mindez csak enyhébb megítélésre jogcím, de nem a dicsőségre. A Vértanúknban búcsút mondtam a Múzsáknak, s ezt ismétlem meg ezekben az Emlékiratokban, amelyek csupán folytatását vagy magyarázatát alkotják a másik műnek. Ha az ég nyugalommal ajándékozna meg, amit sohasem ízleltem, csendben igyekeznék emlékművet állítani hazámnak; ha a Gondviselés nem adja meg ezt a nyugalmat, nem törekedhetem másra, mint hogy utolsó napjaimtól távol tartsam azokat a gondokat, amelyek az elsőket megmérgezték. Már nem vagyok ifjú, már nem kedvelem a zajt; tudom, hogy az irodalom, amelynek művelése oly édes, ha titokban marad, odakint csak viharokat von fejünkre: mindenesetre eleget írtam, ha nevemnek fenn kell maradnia; s túlságosan sokat, ha meg kell halnia.

Ezt a szöveget nem lehet egyedül azokkal a kormánytól származó támadásokkal magyarázni, amelyeknek *A vértanúk* tárgya volt. Ami a hazának csendben állítandó emlékművet illeti, a *Történelmi tanulmányok* csak 1830 júliusa után lát napvilágot, s olyan jegyet visel magán, amely 1810-ben kétségkívül még nem volt gyanítható. Az igazi monumentális mű egészen más hangnemben íródik majd meg, René által, Renéről. A különbözőség és a hiány, az elfutó idő könyve lesz ez, nem pedig egy megfoghatatlan történelem lehetetlen summája. Az *Útinapló* hírül adja, hogy *A vértanúk* konstantini ideológiájával szemben megíródik majd a tudatosság könyve: az *Emlékiratok*. Közbejön ugyan majd 1815 s egy politikai pálya és tevékenység lehetőségei, de pusztán átmenetileg, s mintegy több szinten is újabb érvet szolgáltatva arra, hogy a valóságon úrrá lenni nem ott lehet, ahol közönségesen elképzeljük.

Az írói szándék és megvalósítása André Gide a „Pénzhamisítók” c. művében

KÖPECZI BÉLA

1. Nem véletlen, ha az irodalomkritika a szövegelemzés módszertani problémái felé fordul. Az irodalom szerepéről alkotott eltérő felfogások húzódnak mögötte. Mint tudjuk, az „új kritika” az irodalmi műben vagy a nyelvi és a költői jelek rendszerének értelmezésére, vagy pszichológiai, szociológiai elemzésre szorítkozik. Van, aki a szöveg „irodalmiságát”, mások a tudatalatti megnyilvánulásait vagy a társadalmi összefüggéseket keresik az irodalomban. Ezek a kutatások legtöbbször figyelmen kívül hagyják az irodalmi mű teljes jelentését, és elutasítják az olvasó szempontjából elsőrendű esztétikai tartalom vizsgálatát.

Véleményem szerint a tartalomkritika új módszerét kell megtalálni, és ezért többek között alkalmazni kell az eszmetörténet és művelődéstörténet eredményeit. Az újítás problémáit már máshol kifejtettem,¹ most csak arra szorítkozom, hogy az írói szándék és megvalósítás kapcsolatát vizsgáljam, André Gide a *Pénzhamisítók* c. művén keresztül.

Az „új kritika” több teoretikusa úgy gondolja, hogy az irodalmi mű elemzéséhez nincs szükség arra, hogy a szerző nézeteit ismerjük, csak az „immanens kritika” segíthet a mű megértésében. A marxista kritikában az írói szándék szerepéről a mű létrehozásában a nézetek különböznek. A „realizmus győzelmének” elméletét hirdetők gyakran szembeállítják az író, főleg politikai, nézeteit a mű eszmei mondanivalójával, mások szerint a kettő harmóniája szükségszerű. Sok tintát pazaroltak ezekre a vitákra, anélkül, hogy az író politikai és különösen esztétikai és etikai nézetei és a műben megnyilatkozó eszmék közötti egyezések és eltérések okainak elmélyült vizsgálatát elvégezték volna. Márpedig el kell kerülnünk e tekintetben is a formalista kritika csapdáit és a dogmatikus irodalomszemlélet egyszerűsítéseit.

2. André Gide 1926-ban adta ki egyetlen regényét a *Pénzhamisítók*-at, amelyet követett a *Napló*. Többen észrevették, hogy az önéletrajzi napló bizonyos részei is kapcsolódnak a regény születésének körülményeihez. a *Pénzhamisítók* *Naplója* Gide szerint különleges irodalmi műfaj, amely lehetővé teszi, hogy az olvasó bepillantson az író titkaiba, részt vegyen az alkotómunkában és jobban megértse magát a művet. Edouard, a *Pénzhamisítók* főszereplője, a következőképpen magyarázza a napló, vagy ahogy ő hívja, a jegyzőfüzet fontosságát: „Ha úgy tetszik, ez a jegyzőfüzet regényem folyamatos híralata vagy pontosabban: a regény bírálataé általában. Képzeljék el, milyen érdekes lenne, ha Dickens vagy Balzac ilyenféle naplót vezetett volna; ha megvolna az *Érzelmek iskolájának*, vagy a *Karamazov*

¹ Vö. Köpeczi Béla: *Eszme, történelem, irodalom*. Bp., 1972.

testvéreknek a naplója! A műalkotás, a vajúdás története! Érdekfeszítő volna . . . izgalmasabb, mint maga a mű.”² Ez a regényfelfogás a XX. század tipikus terméke, amikor már maguk az írók átértzik azt, mit már e század elején a regény válságának neveznek.³

A húszas években egymást követik a nagyközönség számára készült, az írásról szóló nyilatkozatok, ezért írhatta Maurois 1928-ban a *Voyage au Pays des Articoles* c. művében: „Ha az írás mesterségét üzné, utazása után nem csak naplóját adatná ki, hanem útinaplója naplóját is, felesége pedig megjelenetné Férjem Útinaplójának Naplója című munkáját.”⁴

Így a mű naplója is műfajjá válik, ahol a szerző kifejti szándékait, sőt beleszó „alapanyagot” is, amit majd a regényben felhasznál, vagy amit ugyan nem használ fel, de amely segít az alkotás folyamatának rekonstrukciójában. A *Pénzhamisítók Naplójában* Gide adatokat jegyez fel valódi pénzhamisítókról és egy diák öngyilkosságának körülményeiről. Megemlíti személyes tapasztalatait, helyszíneket, embereket, magatartásokat, amelyek felkeltették figyelmét. De bennünket most regényelmélete érdekel, amit elég részletesen fejt itt ki. Megtudjuk, hogy Gide célja: „lemezteleníteni a regényt minden olyan elemtől, mely nem tartozik sajátlagosan hozzá.”⁵ Tehát Defoe, Fielding, Richardson, Stendhal, Mérimée műveihez hasonló regényt akar írni, de olyat, amely „tisztaságában” felülmúlja példaképeit.

Elutasítja a realista regényt és mindenekelőtt egyik jellemzőjét, a lineáris cselekménysort. Azt akarja, hogy az eseményeket ne az író mondja el, hanem „azok a szereplők, akikre ez az esemény valamilyen hatással lett volna”.⁶ Ezért elítéli az írói mindentudás magatartását: „A rossz regényíró — írja — létrehozza szereplőit, irányítja és beszélteti őket. Az igazi író hallgatja őket, és figyel cselekedeteiket. Már akkor hallja beszédüket, amikor még nem ismeri őket, és ebből érti meg apránként, hogy kik is ezek a személyek.”⁷

De hogyan is valósítsa meg ezt a tervet? Gide nehézségekbe ütközik, amit így magyaráz: „Tudom, hogyan gondolkodnak, hogyan beszélnek, megkülönböztetem a legfinomabb hanglejtésüket, tudom, hogy egy bizonyos dolgot elkövetnek, mások tilosak számukra . . . de amint fel kell öltöztetnem őket, el kell helyeznem őket a társadalmi ranglétrán, le kell írnom pályafutásukat, bevételüket, környezetüket, szavakat, családöt, barátokat kell kitalálnom számukra — beleszakadok. Minden hősömet, bevallom, árvának, egyetlen gyereknek, nőtlennek és gyermektelennek képzelem. Talán ezért látok benned olyan megfelelő hőst Lafcadio.”⁸ Lafcadio Gide ideális hőse, de a *Pénzhamisítók*ban mégsem jelenik meg, mert az író túlságosan elvontnak találja, és itt tapintunk rá a gide-i ellentmondásra. Elutasítja a regényírás régi elméletét és technikáját, ugyanakkor mégis élő figurákat szeretne teremteni, többé kevésbé a mindennapi élet keretein belül. Így a *Pénzhamisítók Naplója* kifejti Gide elméletét a regényműfaj megújításának lehetőségeiről, ugyanakkor kifejezi kétségeit is a valóság tükrözésének lehetőségeiről az irodalmi műben.

² Gide: Les faux-monnayeurs. Paris, Gallimard, 1926. 241.

³ Vö. Raymond, M.: La crise du roman. Paris, Corti, 1966.

⁴ Maurois, A.: Voyage au Pays des Articoles. Paris, Gallimard, 1928. 63.

⁵ Gide: Le Journal des faux-monnayeurs. Paris, Gallimard, 1927. 52.

⁶ Journal, i. m. 30–31.

⁷ I. m. 84.

⁸ I. m. 57.

3. Gide nem elégszik meg azzal, hogy kívülről leírja a regény születését, magába a regénybe is beleilleszt egy másik naplót, Edouardét. Egyezések és különbségek találhatók e két napló között. Edouard is úgy gondolja, hogy a „tisztá regény” mentes minden külső, véletlenszerű, traumatikus eseménytől, amely szerinte a film tartozéka, elutasítja a személyek leírását is, mivel a dráma is meglehet nélküle, végül meg akar szabadulni a realista írók párbeszéd-technikájától.

De mire jó a „tisztá regény”? Filozófiai szempontból a *Pénzhamisítók Naplója* nem adott kielégítő választ, Edouard megpróbálja megmagyarázni. Felismeri, hogy könyvének „belső tárgya” van, ami „a valóságos világnak és róla nyert képzetünknek küzdelme lesz. Az a mód, ahogyan a látszatok világa ránk erőlteti magát, s ahogyan mi megpróbáljuk a külső világra erőltetni egyéni értelmezésünket — ez életünk drámája. A tények ellenállása arra ösztönöz, hogy az eszmei konstrukciónkat az álmok, a remények világába helyezzük át a túlvilági életbe — belévetett hitünk az evilági élet hosszúságából táplálkozik.”⁹ Tehát egy olyan „életfilozófia” nevében akarja a valóságot ábrázolni, amely alapvető szerepet szán a szubjektivitásnak. Az élettől való „önkéntes eltávolodást” hirdeti, hogy felfoghassa az általánost, amely minden művészet sajátja, és amely az egyes speciális értelmezését feltételezi: „minden lélektani igazság egyedi; de minden művészet általános. Ez a kérdés lényege: az általánost az egyedín keresztül kifejezni, az egyedivel elérni az általános kifejezését.” És hozzáteszi: „Olyan regényt szeretnék írni, mely éppoly igaz volna, s egyszersmind éppolyan távol állna a valóságtól, olyan egyedi és egyszersmind olyan általános, olyan emberi és olyan fiktív, mint az Athália, a Tartuffe, vagy a Cinna.”¹⁰ Ezek a klasszikus példák bizonyítják, hogy Gide-re az általánosnak inkább pszichológiai elmélete hat, bár a terminológiája Hegel bizonyos gondolataira emlékeztet. (A magyar fordításban a *particulier*-nek felel meg az *egyedi*, helyesebb lett volna *különössel* tolmácsolni.)

Edouard azzal vádolja a realistákat, hogy a tényektől indulnak el, és a tényekhez igazítják eszméiket. Ő más kiindulópontot keres: „Az eszmék . . . bevallom, az eszmék jobban érdekelnek, mint az emberek. Természetes egy eszméről csak egy emberen keresztül vehetünk tudomást, mint ahogy a szélről is csak a nádszálon keresztül, amely meghajlik a szélben; de a szél mégis csak fontosabb, mint a nádszál.”¹¹ Edouard egyik vitapartnere, Bernard azt állítja, hogy az „embert szenvedélyei igazgatják, nem pedig eszméi”.¹² Tehát a regényíró is kételkedik. Annyi azonban biztos, hogy a „tisztá regény” — Gide felfogásában — intellektuális jellegű.

Edouard naplója a *Pénzhamisítók*ban, valamint a regényproblémáról szóló párbeszéddek megerősítik a *Pénzhamisítók Naplójának* esztétikai gondolatait, de a technikai újításokat az életről alkotott idealista és szubjektivistá felfogáshoz, az irodalom funkciójának újszerű megoldásához kapcsolja. Úgy vélem, hogy a Gide-értelmezők közül sokan nem vették eléggé figyelembe magának a regényelméletnek ezt a gazdagítását, amely a regényen belül jelentkezik.

4. A *Pénzhamisítók* „belső tárgya” a csalás és különböző változatai, amelyeket a regény szereplői illusztrálnak. Edouard, amikor a pénzhamisítók-

⁹ Les faux-monnayeurs 261.*

¹⁰ Uo. 231.*

¹¹ Uo. 242.*

¹² Uo. 243.*

ról beszél, először a kollégáira gondol, majd a papokra és a szabadkőművesekre, végül „a valutaárfolyamnak, a pénz elértéktelenedésének, az inflációnak gondolata lassanként elöntötte könyvét”.¹³ Az általános család kérdését filozófiai és morális síkon teszi fel. „A tragédia egy fajtája mindaddig, úgy tűnik, hiányzott az irodalomból. A regény sorscsapásokkal, a jó és rossz szerencse váltakozásával, társadalmi kapcsolatokkal, szenvedélyek konfliktusával, jellemeikkel foglalkozott, de semmit a lét lényegével.”¹⁴

Mi a „lét lényege”? Az egyénhez kapcsolódik, aki önmegvalósítását keresi egy hamis világban, ahol az illúziók nagy szerepet játszanak. A morális tragédia magában foglalja a hiteles keresését, de ezt a hitelességet a polgári erkölcs határozza meg. Igazság szerint két polgári erkölcsről beszélhetünk, az egyik a banalitások szintjén található, a másik a protestáns puritanizmus hatása alatt áll. Gide mindkét erkölcsöt elítélő szenvedélye ellenére távolról sem szakít a burzsoáziával mint osztállyal és mint egy bizonyos szemlélet és életmód képviselőjével. Különösen fogékony marad a protestantizmus önfeláldozó és szigorú erkölce iránt.

Gide *A földi táplálékok* óta a diszponibilitást hirdeti, de látványos „szakításai” individualista erkölcsi szinten állnak, Nietzsche, Dosztojevszkij és a XX. század elejei értelmiség rossz közérzetének hatása alatt. A diszponibilitás gondolata nem akadályozza meg visszatérését a protestáns erkölcs kérdéséhez. Műve „párhuzamos történet”, mivel a történetekben és a „sotties”-nak nevezett elbeszélésekben vagy az erkölestelenség, vagy a protestáns puritanizmus leírását találjuk. A *Pénzhamisítók*ban ez a két tendencia szorosan összekapcsolódik egyfajta individualista idealizmus jegyében. Mindezek alapján azt állíthatjuk, hogy tökéletes egyezést találunk az író személyes nézetei és a regény ideológiai tartalma között.

5. A „tisztá regény” elméletét, bármennyire is lelkesedtek érte egyes kritikusok, Gide nem tudta a gyakorlatban megvalósítani. Már az *Isabelle* tervezett előszavában beszél Gide a több nézőpont szükségességéről a regényben, és irodalomtörténészek szerint ígéretét a *Pénzhamisítók*ban valósította meg.¹⁵ Nem akarjuk tagadni a regénybeli események és szereplők nagy számát, de hiba lenne nem észrevenni Gide törekvését, hogy a sokféleség mellett műve egységét is biztosítsa. A *Pénzhamisítók* főszereplőjének regényíróvá választ, aki elmeséli az átélt eseményeket, naplójában leírja a másoktól hallottakat, és kommentálja mások cselekedeteit. Edouard mint narrátor lehetővé teszi Gide számára, hogy olyan szereplőket léptessen színre, akiknek valamilyen kapcsolata van a regényíróval. Tehát nem véletlen, ha bizonyos személyek megjelennek, és elmesélik az átélt eseményeket. Edouard nemcsak bemutatja, hanem meg is bírálja a szereplőt és cselekedetét. Így tehát a regény nem annyira nyitott, mint amilyennek tűnik.

Joggal beszélhetünk a cselekmény széteséséről, de ez a szétesés csak azt jelenti, hogy nem egyetlen cselekményről szól, és hogy az események nem lineárisan követik egymást. A cselekményeket Edouard köti össze, kiválasztja és kommentálja azokat. Így a regényíró nézőpontja a mű egységét biztosítja, a nézőpontok sokfélesége csak viszonylagos.

A szereplők ábrázolásával kapcsolatban némelyek kijelentették, hogy Gide-től távol áll minden pszichológiai racionalizmus. Emberképében a szub-

¹³ Uo. 244.*

¹⁴ Uo.

¹⁵ Raymondê, *La crise du roman*, 343.

jektív idealizmus a meghatározó, de ha a jellemábrázolás módjára gondolunk, már nem állíthatjuk, hogy Gide elutasítja a pszichológiai racionalizmust. Igaz, beszél valamiféle általános „ördögiességről”, ami mozgatja az embert, de még a kis Boris öngyilkosságának esetében is, ahol ez az „ördögiesség” fontossá válhatna, a hős és társai lelkiállapotát racionalista módon írja le.

A regény második felének végén Gide közvetlenül is megszólal, hogy elmagyarázza a szereplők jellemvonásait és lehetséges fejlődését. „Az utas, amikor felér a domb tetejére, leül egy kicsit, s mielőbb tovább indulna, immár lefelé, körülnéz; megpróbálja kivenni, hogy hova is vezet a kanyargós út, amely mintha a homályba veszne, sőt, mivel esteledik, éjszakába torkollik. Az író, aki semmit sem látott előre, így áll meg egy pillanatra, kifújja magát, s aggódva kérdi: vajon hová sodorja ez a történet?”¹⁶ Ez a „domb tetején” álló szerző racionalista pszichológusként viselkedik. Többek között elmondja, hogy mit írt korábban Bernardról és a következőképpen kommentálja: „Nemeslelkűség élteti. Férfiasságot, erőt érzek benne: képes felháborodni. Kicsit túlságosan szereti hallgatni magát, de csakugyan jól beszél. Nem bízik azokban az érzelmekben, amelyek túl gyorsan megtalálják önnön kifejezésüket. Bernard jó tanuló; az új érzelmek azonban nem gördülnek simán a kialakult formákban. Néhány új gondolat, s tüstént dadogni kényszerülne. Máris túl sokat olvasott, túl sok mindent megjegyzett, és sokkal többet tanult a könyvekből, mint az életből.”¹⁷ Mi más ez, mint a szereplő jellemének racionalista, sőt kívülről való bemutatása?

Ezzel nem a tudatalatti fontosságát akarom tagadni a gide-i pszichológiában, csak azt állítom, hogy nála a tudatalatti racionalista ábrázolásáról van szó. Ez a racionalizmus kényszeríti az író, hogy szereplői bizonyos elméleti tételek illusztrációi legyenek. A nézőpontért talált ki szereplőket, és nem a szereplők sugalltak ilyen vagy olyan nézőpontot.

Sokat vitatkoztak Gide regénykísérletének fél-kudarcáról, amit főleg szubjektivitásával magyaráztak. Azt állították például, hogy saját bonyolultságát „szerelte fel” a sok személy felvonultatásával ahelyett, hogy a bonyolult életet ábrázolta volna.¹⁸ Jogos ez a kritika, de szerintem a szubjektivizmus, az én előtérbe helyezése Gide életfelfogásának sajátja és ez a felfogás a „tisza regény” elméletének alapja. Lukács *A regény elméletében* azt mondja, hogy az egyetlen irodalmi műfaj, ahol a szerző etikája a mű etikai problémájává transzformálódik: a regény. Ez Gide esetére is vonatkozik.

André Gide regénye megfelel a diszponibilitás erkölcsének, a „tisza regény” elméletét azonban csak részben valósítja meg, mivel megőrzi a hagyományos regény néhány elemét. Hogyan magyarázzuk ezt az ellentmondást? Gide-nek az irodalom szerepéről alkotott véleményét kell itt elsősorban figyelembe vennünk. Paradox helyzet, hogy épp a mindent visszautasítóként jellemzett Gide akar az irodalom segítségével egy új morál hirdetője lenni. Az irodalom szerepéről alkotott klasszikus elmélete megakadályozza őt abban, hogy Proust, Kafka vagy Musil példáját kövesse, akik elutasították az irodalmi mű közvetlen társadalmi funkcióját.

Érdekes megfigyelni, hogy egyes írók André Gide művészetét nem technikai újításaiért, hanem mindenekelőtt egyfajta tradíció folytatójaként érté-

¹⁶ Les faux-monnayeurs, 280.*

¹⁷ Uo. 282.*

¹⁸ Vö. Lafille, P.: A. Gide, romancier. Paris, 1954; G. Krebber, Untersuchungen zur Ästhetik und Kritik, A. Gide. Droz-Minard, Genève—Paris, 1959.

kelték. Sartre Gide halála után így ír: „Világossága, józansága, racionalizmusa, a patetikust elutasító magatartása lehetővé tette, hogy a gondolat a legbizonytalanabb, leghomályosabb kísérletekre merészkedjen: ugyanakkor tudtuk, hogy ragyogó elme tartotta fenn az elemzés, a tisztaság és egy bizonyos hagyomány jogát.”¹⁹

Gide és Roger Martin du Gard vitája rávilágít a regényt megújítani akaró és a nagy realista hagyományát folytatni akaró írók közti különbségekre. Gyakran idézik Gide Martin du Gardhoz írt egyik levelét: „Ön történész-ként adja elő a tényeket, kronológiai sorrendben. Mintha körkép vonulna el az olvasó előtt. Sohasem mesél el elmúlt eseményt a jelen eseményén keresztül, sem pedig a cselekvésben részt nem vett szereplő révén. Ön soha semmit nem ad elő átlósan, váratlanul, anakronikusan.”²⁰ Ezzel szemben Martin du Gard *Gondolatok Gide-ről* c. írásában kifogásolja barátja „átlós” leírását, a regény mesterséges voltát és mindenekelőtt technikáját. Hamis képet kapnánk, ha ezeket a különbségeket csak két esztétikai felfogásnak tulajdonítanánk, világnézeti különbségről is szó van, a világ szubjektivitása és objektív felfogása közti ellentétéről.

Gide esete ismét bizonyítja, hogy nem elégedhetünk meg az írói szándék és a mű jelentése közötti összefüggéseket leegyszerűsítő pszichológiával. Az elmondottakkal a megfelelések és eltérések lehetséges változatait akartuk illusztrálni. Úgy gondoljuk, hogy ha megújítjuk az intellektuális életrajz és a mű eszmei mondanivalójának elemzési módszerét, az irodalmi szöveg komplexebb értelmezését nyerjük.

¹⁹ R. Martin du Gard: *Oeuvres*, Pléiade, Paris, II. köt. 1371–1372.

²⁰ J.-P. Sartre: *Gide vivant*. Les Temps modernes, 1951. márc.

Dositej Obradović magyar útjához

FRIED ISTVÁN

Míg a délszláv (a szerb) népköltészet még európai fölfedeztetése előtt utat talált a magyar irodalomba, addig a szerb vagy a horvát irodalom csak a közeli múltban jutott ahhoz a magyar megbecsüléshez, amelyet a népköltészet a XVIII. század vége óta szinte megszakítás nélkül élvezett. Ennek az állításnak nem mond ellent az a tény, hogy mindig akadt magyar költő, újságíró vagy fordító, aki vállalkozott a szerb és a horvát irodalom jeleseinek bemutatására, tolmácsolására. Sokáig azok részesültek előnyben, akik a magyar irodalmat fordították: Jovan Jovanović Zmaj például Branko Radičevićénél vagy Laza Kostićénál jóval jelentékenyebb magyar hírnévvel dicsekedhetett, hiszen benne Petőfi Sándor és Arany János szerb fordítóját is üdvözölték. A szerb irodalom jelesei nem volt olyan szerencsésük a magyar fordítókkal, mint magyar kollégáiknak a szerbekkel. S míg a szerb népdalt pl. Kazinczy Ferentől Toldy Ferencen, Bajza Józsefen, Kölcsey Ferencen át Székács Józsefig, Vitkovics Mihályig valóban élvonalbeli költők ismertették meg a magyar olvasókkal (ha olykor közvetítő nyelv segítségével is!), a szerb költők számára a XIX. század második felében csak másod- és harmadvonalbeli tolmácsok, tanár filológusok, vidéki lapszerkesztők jutottak, akiknek igyekezete és szorgalma a dicséretre méltó, nem pedig verselési készsége. Az olyan kivétel, mint Vajda János Branko Radičević-fordítása legfeljebb tételünket erősíti, hiszen Vajda egyik gyöngé munkájáról van szó.

Nyelvi okokra is visszavezethetjük a szerb költőkről szóló gyakori, de nem túl színvonalas ismertetési törekvéseket. A fordítók egy része vegyes nemzetiségű területen nőtt föl, vagy ott élt (tanárként, szerkesztőként). S éppen azért került oda, mert képességeik a legfőbb és egészségtelenül egyoldalú kulturális centrumban, a fővárosban nem érvényesülhettek. Így a lírában vagy a prózában epigonjai lettek az uralkodó, népi-nemzeti irányzatnak, s a különben is a kifáradás jeleit mutató irányzat laposabb, erőtlenebb változatát teremtették meg. Élvonalbeli költő nemigen tudott ekkor még szerbül. Másrészt az angol, a francia, a német és az olasz (sőt, süllyal: az orosz) irodalom annyi érdekességet, annyi újdonságot kínált, hogy emellett — a fejlődési ütemeltolódás miatt — hátrányos helyzetű és e hátrányt csak lassan, elsősorban Kostić lírájával behozni igyekvő szerb irodalom nem nyújtott annyi izgalmat a magyar költőknek. Másrészt szerb anyanyelvűek fordítottak magyarra, s ők minden becslést érdemlő próbálkozásaik ellenére sem érthették el a magyar műfordítás ekkor már első vonalában Arany Jánossal, a másodikban Szász Károllyal mérhető szintjét.

Éppen ezért a szerb–magyar irodalmi kapcsolatokban kevesebb hely jut a szerb irodalom magyar nyelvű útjának fölmérésének, mint fordítva; de még akkor sem elhanyagolható annak vizsgálata, ha a tények kapcsolat- vagy művelődéstörténeti láncolatává állnak csak össze, s az irodalmi folyamat alakulásában nincsen számottevő szerepük. A szerb irodalom — helyzetéből következő — csöndesebb és lassabb formálódása ellenére megjelent a magyar irodalomban. Nemesak Lukijan Mušickinak — Vitkovics közvetítette — időszakos népszerűségét említhetjük, mely Kazinczyhoz közel hozta a szerb irodalmat, hanem a szerb felvilágosodás másik legjelentékenyebb alakjának magyarországi ismertségét, műveinek olykor név nélküli fölbukkanását is. Nem azt szeretnők bizonyítani, hogy Obradovićnak akármiféle csekély „hatása” is lett volna a magyar irodalmi életre, egyes alkotóira. Adatainkból ez nem olvasható ki. Csupán arra szeretnénk utalni, hogy a szerb történelem viharosan alakuló eseményeiben tájékozódni vágyó magyar olvasó igyekezett minden alkalmat megragadni a fordulatok megértése érdekében. Szívesen vette, ha felvilágosították a szomszédban történő (forradalmakkal, trónváltozásokkal teli) országalakulás-fejlődés menetével kapcsolatban; szerette volna tisztában látni a népköltészetükkel az élvonalba szökött kis nép jellemzőit, számára rejtélyes életét, tulajdonságait.

Valószínűleg ilyes szándék vezethette azt az ismeretlen katonát (?), utazót (?) vagy csupán érdeklődőt, aki a „Magyar és latin versek gyűjteménye”¹ című énekeskönyvbe az alábbi sorokat jegyezte be:

„A Szerbiák’ fel kelésére / Szerbiának, / és az ő vitézeinek, és Fiainak / és az ő / Isten vezérlette Vajvodájoknak / Petrovics György úrnak / szenteltetett Veneciában 1804

Szerbiának éneke

Serkenny fel Szerbia, serkenny fel Királyné

És add Fiainak a’ te Képedet

Hódítsd magadhoz az ő szíveket, és szemeket,

És add hallanok a’ te kedves szózatodat

Serkenny fel Szerbia,

Régtől el aludtál,

Éjjben hevertél,

Most ébredj fel,

És a’ Szerbusokat serkentsd fel.”

E költőietlen, valóban fordításízű sorokban meglepődve ismertük föl Dositej Obradović nevezetes serkentőjének címét és első szakaszát. Hogy fordításról van szó, s a fordító az eredeti nyomtatványt is kezében tarthatta, arra az eredeti² megfelelő szavait idéznénk:

„Pjesna na insurekciju serbijanov

Serbiji a hrabrim jeja vitezovom i čadom i bogopomagajemu ih

Vojevodu Gospodinu Gogoriju Petroviću posvećena

Vostani, Serbije! Vostani, carice!

I daj čadom tvojim videt tvoje lice!

Obrati serca ih i očesa na se,

I daj njima čuti slatke tvoje glase.

Vostani, Serbije!

Davno si zaspala,

U mraku ležala,

Sada se probudi

I Serblje vobudi!”

A hét szakaszos költemény — mely az egyébként száraz, racionalista — Obradović forró hazaszeretetét fejezi ki, valóban Velencében jelent meg, 1804-ben, külön kis füzet (nyomtatvány) formájában.³

Az általunk idézett énekeskönyv keletkezéséről nincsenek pontos adataink, az egyik kutató⁴ csak annyit jegyez meg, hogy 1828 előtről, más azt vallja:⁵ az 1810-es évek elejétől íródott tele, míg a könyvecske második része az 1840-es esztendőkhöz keletkezhetett. A magunk részéről az énekeskönyv első bejegyzéseit 1810 köré tennénk, s így Dositej e versének első szakasza is ekkor kerülhetett be a füzetbe. Nem valószínű, hogy azonnal a megjelenés után: hiszen akkor talán több szakaszt másolt volna be a lejegyző. Azt feltételezhetjük, hogy talán a helyszínen kerülhetett a fordító kezébe a nyomtatvány, s annak címét, első szakaszát írhatta le a maga számára. Ha Velencébe keveredett katoná lett volna az illető, akkor a több éves katonáskodás után juthatott volna csak haza; ha pusztán utazó (ez a kevésbé valószínű), akkor is néhány évnél kellett eltelnie, míg Velencéből hazaért. Akárki jegyezte is le Dositej versét, a szerzőt nem említve arról tett tanúbizonyságot, hogy számára nem a vers, hanem az esemény

¹ Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára. Oct. Hung 869. 11. számú ének. — Szabó T. Attila: Kéziratos énekeskönyveink és verses kéziratunk a XVI—XIX. században. Zala-Zilah 1934. 163. — Stoll Béla: A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1565—1840.). Budapest, 1963. 373—374.

² Mladen Leskovac (szerk.): Antologija starije srpske poezije. Novi Sad—Beograd, 1964. 79. — Zoran Gavrilović (szerk.): Antologija srpskog rodoljubivog pesništva (XIV—XX vek). Beograd, 1967. 53. — Újabb magyar fordítása Tótfalusi Istvántól. Vujicsics D. Sztóján (szerk.): Jugoszláv költők antológiája. Budapest, 1963. 201—203.

³ Dositej Obradović. Priredio Mladen Leskovac. Srpska književna zadruga kolo LV knjiga 370. Beograd, 1962. 206—207., 238. — Miodrag Pavlović: Istorija srpske [književnosti]. Szomantizam I. Beograd, 1968. 9.

⁴ Stoll: i. m.

⁵ Szabó: i. m.

a fontos. Még frissen élt a II. József uralkodása idején kirobbant törökellenes háború emléke. Ennek során magyar katonák délszlávok lakta vidékekre is eljutottak. Az 1804-es szerb fölkelés alapos érdeklődést váltott ki, ahogy a későbbi szerb megmozdulásokról is hűségesen tudósítottak az újságok. Az efféle tudósításoknak köszönhetjük Balog István Cserni Gyuró-dramáját,⁶ a magyar színészek és a pesti szerbek egymásra találását, a szerb—magyar kapcsolatok egy fontos fejezetét is. Nem a vers a fontos ezúttal; a fordító ugyan megkísérli, hogy a versformát érzékeltesse, a sorok terdelését mutassa, a rímeket azonban mellőzi, sőt, a magyar szövegnek nincs ritmusa sem. Nem költő, de nem is költői hajlamú a lejegyző, a fordítás olykor betű szerinti hűsége azonban az eredeti nyelv ismeretéről árulkodik.

Német nyelvű nekrológ a magyarországi Dositej-kép következő színe. A viszonylag sűrűn olvasott Pressburger Zeitung melléklapjában bukkantunk rá a „Demetrius Obradovich” című cikkre,⁷ mely aláírás nélkül jelent meg. Az anonim szerző emígy mutatja be a jelentős szerb író: „Einer der wichtigsten Männer im serwischen hohen Rathe zu Belgrad, Demetrius Obradowitsch, ein vielseitig gebildeter Mann, vormals Erzieher der Kinder des Czerni Georg und immer einer seiner treuesten Anhänger, ist vor kurzem zu Belgrad in einem Alter von 72 Jahren gestorben.” Ezután arról számol be a cikk, hogy az író maga írta meg életrajzát, s ebből közül mintegy négy és negyed oldalas részletet, a gyermekkor szemléletes ábrázolását. Nem lehetetlen, hogy bécsi forrásra támaszkodott az Unterhaltungsblatt szerkesztője Obradović nekrológja készítésekor. Mindenesetre figyelemre méltó a tény, hogy az ekkor Magyarországon alig ismert szerb író terjedelmes cikkben búcsúztatja.

Másutt mutattunk rá arra,⁸ hogy a németül és magyarul egyaránt megjelent „Nemzeti Plutárkus” IV. kötete terjedelmes értekezést közöl Dositej Obradovićról.⁹ Ezúttal nemcsak a tényt rögzítenénk, hanem az értekezés meglepő jólétesültségét, pontosságát hangsúlyoznánk. Obradovićban a felvilágosult vonásokat emeli ki, s határozottan foglal állást nyelvi törekvései mellett. „Er schrieb im serbischen Volksdialekt wie er heutzutage gesprochen wird, der der alten slavischen Kirchensprache näher als das Russische kommt, und zwar darum, damit ihn in seinen Schriften, wie er sich selbst erklärte: alle Söhne und Töchter vom schwarzen Berge bis Semendria und bis in's Banat verstehen möchten.” (A magyar változatban: „A' köznépnek nyelvén írtt, melly a' régi slávus ekklezsiai nyelvhez közelít, inkább mint az orosz nyelv, azért írt pedig azon, mert a' nép azon beszélvén azt akarta, a' mint maga szokta mondani: hogy minden fjak és leányok a' fekete hegytől Szemendriáig és a' Bánátig megérthessék írásait.”) E megfogalmazás nagyon közel áll Kopitar elveihez, s nagyon egybevág a szlovén tudós szlavisztikai nézeteivel. Talán nem tévedünk, ha ennek az írásnak a forrását is a bécsi lapok körül keressük. A „Nemzeti Plutárkus” magyar szövege a német változat fordításaképpen jött létre. Jól mutatja ezt a Jovan Rajićról írott biográfia, melyben a művek címe még a magyar változatban is németül van megadva.¹⁰ A Dositejről szóló dolgozatban pedig a „Smyrna” helynevet hol — tévesen — „Szerém”-nek, hol németes alakban „Smyrna”-ként közli a magyar szöveg.

A mi szempontunkból ennél fontosabb, hogy e vállalkozás sikeresnek mondható. Igen jól összeállított névsora következtében valóban számos nevezetes személy életrajzával, tevékenységével ismerkedhetett meg az olvasó. A kiadvány szerepét jól töltötte be. A színvonalas tájékoztatás eszközeinek is nevezhetjük.

Az „Iris” című pesti német folyóirat mind irodalomtörténeti áttekintésében,¹¹ mind pedig egy emlékversben említi Dositej Obradovićot,¹² s így a lapot figyelemmel kísérők viszonylag széles körű ismereteket szerezhettek a szerb felvilágosodás írójáról. Mivel az „Iris”-t Pest magyar lakói is olvasták (a benne bőségesen található magyar irodalmi cikkek és Toldy Ferenc miatt, aki magyar irodalmi újdonságokról számolt be), de forgatták a pesti szerbek is

⁶ Bor Kálmán: A szerb színjátszás kezdetei és Pest-Buda. In: Vujcsics D. Sztoján (szerk.): Szomszedság és közösség. Budapest, 1972. 167—202.

⁷ Unterhaltungsblatt zur Pressburger Zeitung, 1811. zu Nro 69.

⁸ Szerbia fölfedezése a felvilágosult magyar történetírásban. A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei. Novi Sad—Újvidék II. 1970. 2. 28.

⁹ Nemzeti Plutárkus vagy A' Magyar Országban és az ahhoz tartozó Tartományokban élt Nevezetes Férjfiaknak Életrajzai. Hiteles kútfőkből merítették és kronológiai rendben eléadták Kölesy Vincze Károly és Melzer Jakob. IV. Pesten 1816. — Ungarischer Plutarch oder Nachrichten von dem Leben merkwürdiger Personen des Königreichs Ungarn und der dazu gehörigen Provinzen. Aus authentischen Quellen geschöpft und in chronologischer Ordnung dargestellt von Carl Vinzenz Kölesy und Jakob Melzer. Vierter Band. Pesth 1816. 255—276.

¹⁰ Uo. III. 160—174. a magyar, III. 158—172. német változat.

¹¹ Blicke auf die neueste serbische Literatur. Iris 1827. Nr. 92—93.

¹² Elegie. Geschrieben zu Belgrad, am Grabe des Serbenlehrers Dosithej Obradovich. Iris 1828. Nro 72.

/Eugen Wesely miatt, aki a délszláv népköltészetet fordításával, színes cikkekkkel népszerűsítette), elmondhatjuk, hogy az újság Dositej Obradovićnak újabb híveket szerzett. Olyannyira, hogy a harmincas esztendőkhöz a szerémségi kalugyer kolostorokról beszámolva, Hoblik Márton Dositejről is említést tesz, természetesnek tartja, hogy Hopovo leírásakor a messze földön is ismert íróról tudósítson.¹³

Dositej Obradović irodalmi műveit viszont csak az 1830-as esztendőkhöz jelentette meg a magyar sajtó. Három elbeszélése látott napvilágot a Regélőben,¹⁴ az egyik legnépszerűbb lapban: Abdala i Balsora; Adelaida, alpijska pastirka; Jedan par papuča¹⁵ című írásai Abdala és Balsora; Adelaida, a havasi pásztornő; illetve Egy pár papucs címen. A fordító a derék kereskedő: Szávics Dömötör (Dimitrije Savić) nem tartotta szükségesnek megnevezni a történetek igazi szerzőjének a nevét. Hogy nem eredeti művel állunk szemben, azt a korabeli szerb sajtó adta hírül, lelkesen köszöntve Szávics tevékenységét.¹⁶ Nem érdektelen annak a tudatosítása, hogy a szerb sajtó mennyire figyelte a magyar divatlapokat, újságokat, s ahogy valami érdekes fordítani való akadt, azonnal szerbre fordították.¹⁷ Savić a szerb sajtó szorgalmas munkatársa, aforizmái, gondolatai mind a szerb, mind a magyar sajtóban megjelentek. Csak egyet írunk le „gondolatai” közül: „Ne azzal kérkedj, hogy hazádnak fia vagy, hanem hogy érdemes vagy rá.”¹⁸ Szávics fordítását úgy is jellemezhetjük, hogy nem rossz, pontos, igyekszik az 1837-re kissé avítottá vált nyelvet visszaadni. Kora magyar nyelvén ír, pontosan követi az almanachok szentimentális-biedermeier stílusát: az olyan kifejezések, mint „lelkébe edzve valának”, „legbájlóbb kor”, „hasonlólag” a korszak átlagelbeszéléseiből származtak át Szávics fordításába, amely — tehát — jól illeszkedik bele a divatlapok és az almanachok novella-termésébe.

Annak ellenére, hogy az olvasó nem tudta meg, fordított vagy eredeti novellát tart-e a kezében, a tolmácsolás mégis közelebb hozta a magyarsághoz a nagy szerb író munkáit. Megéreztetett valamit az eredeti szelleméből.

Dositej Obradović munkáinak nagy része tulajdonképpen a mai napig ismeretlen a magyar olvasóközönség előtt. Az antológiákban, a szöveggyűjteményekben¹⁹ közölt szemelvények hiányos és pontatlan képet adnak a szerb felvilágosodás legnagyobb alakjáról. Ezért fontos minden adat, amely az ismeretlenséget eloszlatni igyekszik. A szerb–magyar kapcsolatok lesznek ezáltal teljesebbé.

¹³ Fried István: Egy elfelejtett kultúráközvetítő. A Hung. Int. Tud. Közl. III. 1971. 5–6. 63–69.

¹⁴ Regélő 1837. 337–341, 349–350.; 353–357, 361–366, 379–381.; 473–476.

¹⁵ Milorad Pavić: Delo Dositeja Obradovića u svetskoj književnosti. Književnost, 1961. 526.

¹⁶ Srbska Novina ili Magazin za hudozestvo, književstvo i modu 1838. 6. sz.

¹⁷ A „Regélő” c. lapból fordítás: Uo. 2–3. szám.

¹⁸ Regélő 1838. 472.

¹⁹ Dobossy László (szerk.): A szomszéd népek irodalma. Budapest, 1962. 468–471. — Sőtér István—Halász Előd (szerk.): Világirodalmi antológia III. A XVII. és a XVIII. század irodalma. Budapest, 1962. 834–837. — Vujicsics (szerk.): Jugoszláv költők . . . i. h. — A szerb-horvát irodalom kistükre. Budapest, 1969. 203–214. — Csuka Zoltán: Csillagpor. Budapest, 1971. 92.

Liviu Rebreanu magyarul írott novelláiról

P. SEBŐK ANNA

Úgy véljük, hogy a „kultúrfölény” főúri-polgári elméletének jogos marxista bírálatával párhuzamosan vagy legalábbis azt követően szigorúan tudományos felmérésre vár az a *szellemi hatás* is, amelyet a magyar kultúra és civilizáció gyakorolt az erdélyi román irodalomra, művészetre, iparra, mezőgazdaságra, sportra, nyelvre, gondolkodásmódra és nem utolsósorban — épp az erdélyi magyar kommunisták két világháború közti tevékenysége által — a román munkásmozgalomra, stb. E kutatás elindítását nemcsak az *objektív történelmi kép* kialakításának igénye sürgeti, nem csupán az a fontos cél, hogy a história eseményeit egy gyakran *mitikus-legendai szférából* a tudományosan igazolható tények szerényebb, de megbízható szintjére hozzuk, hanem egyszersmind: számunkra ez *önismeret* kérdése is. Történelmi önismeretünk próbája — többek között — megtudni azt is: *hogyan vélekedtek, vélekednek rólunk a más nemzetek s különösképp fontos ez, ha ráadásul olyan népről van szó, amellyel történelmi útjaink összefonódtak és amellyel szellemi síkon is bármely esetben a marxista — leninista konfrontáció jegyében lehet a mindenkori megoldások felé — karöltve — haladni.* E mammut-feladat Janus-arcú: *meg kell tudakoznunk azt is: hogyan vélekedtünk, vélekedünk mi a szomszédunkról, szomszédainkról s hogyan hatottak ránk.* Ezen belül roppant fontos az elfogulatlanság: *az anyag szigorú meghallgatása.* Mottóul ezt lehetne adni: *Beszéljen az anyag maga.* Ez ugyanakkor sikeres többletet jelenthet azzal a felfogással szemben, amely a történelmet s az eleven történelmi gyakorlatot csakis mint a „szegyet-szeggelt” *viszonyok történelmét s gyakorlatát* fogja fel (pl. a történelem mint „kihívás”-szemlélet).

E feltárássra váró hatalmas anyag kezdeti faggatásában mi lehetne hálásabb, mint a legdirektebb, legbeszédesebb tények megmutatása; ezeket pedig kézenfekvően épp a filológia s a szépirodalom terén találhatjuk.

Legyen a Rebreanuról szóló szerény közlés első apró jele annak, hogy az említett munkát elkezdeni és folytatni kell.

Liviu Rebreanu

Rebreanut (1885 — 1944), a klasszikus román prózaíró legfontosabb kutatója, *Alexandru Piru* „monumentális regényíró-típusnak” minősíti, a „*Balzac és Zola . . . Tolsztoj és Solohov . . . Verga és Reymont . . . Thomas Mann és Galsworthy*”-családba tartozónak. Két leghíresebb regénye, a „*Ion*” („János”) és a „*Răscoală*” („Lázadás”) a román paraszt földhétségének maradvány krónikája; ez utóbbi műben pedig a falukép már az *egész* román társadalom kritikájává szélesül.

Az író a hajdani Szolnok-Doboka (ma Beszterce-Naszód) megyei Felsőilosván (románul: Tîrlișiu) született, a naszódai román, majd a besztercei német gimnáziumba jár, szülei kívánságára katonai pályára megy: a soproni tiszti iskolába, később a budapesti Ludovikára iratkozik be. Irodalmi tevékenysége tehát az osztrák — magyar monarchia éveiben, sajátos légkörében kezdődik. Hogy az a bizonyos „népek kohója” egyben „irodalmi kohó” is „igyekszik” lenni, ezt a *Krleža*, *Lukač* és mások közismert példáján kívül épp Liviu Rebreanu első írói korszakából való, eleve magyar nyelven írott novellái is bizonyíthatják. Ám az a tény — a más területről vett példákra nem is szólva —, hogy Rebreanu (és sok más társa) végül is *csak* román íróvá lett — számos dologra rávilágít. Megmutatja a kisebbségi hagyományokban rejlő *helyes rezisztenciát*, az önmagunkat-fel-nem-adás módozatait, s felhívja mai figyelmünket arra is, hogy ezt a fajta rezisztenciát — a lenini elvek ismeretében — másképpen kell megítélni, mint a burzsoá vagy a földesúr lényegében „vagyonvédő nacionalizmusát”, azt a természetellenesre szított

felszíni, demagógiás „nemzetvédelmet”, mely lényegében a gazdasági zűrzavarba került kizsákmányolás egyik önvédelmi formája. Az említett helyes (jogos!) kisebbségi rezisztencia — enyhén szólva — legalább annyira különbözik a „vagyonvédő nacionalizmustól”, mint a jogos önvédelem az előre megfontolt szándékkal elkövetett rablógyilkosságtól. Rebreanu román íróvá válása, a többi példával egyetemben, beszédesen bizonyítja az Apponyi-féle „beolvasztási terv” csődjét; ezt a tervet nem csupán a világtörténelem határhelyzeti, sorsdöntő eseményei hiúsították meg, hanem a szembeszegülő haladó vagy tett-jogosságukban igazolható román és magyar erők is hatásosan gyengítették. (Csak a *történelmi teljesség* kedvéért tesszük hozzá: a 19 utáni román politika igen tehetséges „Apponyi-tanítványnak” bizonyult, sőt: mesterét és mestereit ravaszágban jócskán fölül is múlta: ezt az „olvasztárságot” az időben igyekezett a legmesszebbmenően tartósítani.) Természetesen vulgáris (és a valóságnak nem megfelelő) lenne Rebreanu magyar nyelvű novelláinak születését úgy magyarázni, mintha „kényszerből” írta volna, mintha valaki is „kötelezte” volna rá, hogy román létére magyarul írjon. Rebreanu ekkor még nem igazán író: kezdő. Vállalkozásában éppúgy közrejártszathatott a kedvtelés, érvényesülni kívánó önmegmutatási óhaj, a szélesebb körben való hatni akarás (épp a nem csak a románságot érdeklő témák kapcsán), mint a „korai” brillírozás vágya (hogy ő magyarul is tud novellát írni). Pályája fejleményeinek ismeretében tehát senki sem állíthatná megnyugtatóan: Rebreanunak ekkor az az „ötlete” támadt: mi lenne, ha magyar íróvá lenne? E novellák tehát a román irodalom történetébe tartoznak, a magyar irodalomnak csupán *tanulságos kuriózumai*.

A „Szamárletra”-korszak

1905-től Rebreanu fiatal hadnagyként a gyulai második honvéd gyalogezrednél szolgált. Neve az akkori és ottani bejegyzések szerint: *Rebreán Olivér*. Magyarul írott novellái jobbára ebből az időből valók; Gyulán és Pesten írta őket. A Román Akadémiai Könyvtárban fellelhető Rebreanu-archívum tanúsága szerint a szerző legrégebbi magyarul írott novellája a „Marcsi” című. Egy 1935-ös, a *Viața literară*-nak (Irodalmi élet) adott interjúbán valószínűleg erre és az ilyesféle írásokra utal, amikor kijelenti: írt még néhány „képesűságra való novellát” („*nuvele de magazin*”, „tárcanovella”), a „publikum szórakoztatására” („*pentru delectarea publicului*”). Ugyanitt maga az író minősíti efféle novelláit „szalon-irodalomnak”.

A „Marcsi” című írás alá a Remy álnév kerül. Szintén a fentjelzett archívumban egy füzethen található a „Szamárletra”-ciklus darabjai is. (A novellafüzérnek Rebreanu adta az összefoglaló címet. Alatta másik álnév: *Olly Olivér*.)

Mindent egybevetve a következő, eddig (!) felkutatott, magyar nyelven írott Rebreanu-novellákról tudunk: I. Marcsi, II. A „Szamárletra”-ciklus darabjai: 1. *Az ezredes legénye*, 2. *A köztűz*, 3. *A káplár úr*, 4. *A szakaszvezető*, 5. *Az őrmester úr*, 6. *A kadét*, 7. *A hadnagy*, 8. *A főhadnagy úr*, 9. *Az őrnagy*. (Némelyiknek változatai is vannak.)

E novellák közül a szerző maga csupán kettőt fordított románra (ezek is inkább *átírá*sok): *Az ezredes legényét* (*Ordonanța domnului colonel*, később *Zevzecal* címen) és *Az őrnagyot* (*Domnul maior*, majd *Domnu Ionica* címmel). Eddigi tudomásunk szerint Rebreanu magyarul írott novellái nyomtatásban csupán a *Rebreanu Művei* c. kötetben (1968, *Editura pentru literatură, București*) jelentek meg, noha a szerző a már említett nyilatkozatában ezt mondja: „*Számos novellát írtam és közöltem magyar és német nyelven.*” (Itt jegyezzük meg, hogy az író magyar novelláit *Nicolae Liu* fordította románra a *Művek* első — kétnyelvű — kötetében.) A novellák román címe (a már említett kettőn kívül): 2. *Ostașul*, 3. *Domnul căprar*, 4. *Fruntașul*, 5. *Domnul plutonier*, 6. *Cadetul*, 7. *Sublocotinentul*, 8. *Domnul locotinent*.

Hatások

Kutatói s a művek szerint is Rebreanu első korszakára *Cervantes*, *Heine*, *Gogol* és talán leginkább *Mikszáth Kálmán* szatirikus valóságsszemlélete hatott. A mód, ahogyan az osztrák — magyar hadsereg katonáit, tisztjeit ábrázolja, bizonyos értelemben *Hašek* és *Krleža* (akkor ismeretlen) előfutárává teszük.

Semmi kétség: „Hierarchia őfelségén” nagyon is átlát ez a pályájához egyáltalán nem vonzódnó fiatal tiszt, aki a tizennégy gyermekes falusi tanító házából indult „világga”.

Magyar novelláiban a humorba, a szatírába mindig „beavatkozik” a *tragikus mozzanat*, s így az a sajátos irodalomtörténeti paradoxon áll elő, hogy a román szatíra nagymesterének, *Caragiale*-nak — részben — kortársaként (a nagy író 1912-ben hal meg) — egy román fiatalember magyarul már tehetséges szatírákat ír (főként egy másik nagy mestertől, *Mikszáth*-tól tanulva), másrészt pedig: eképpen ő lesz a *tragikomikus szemlélet*, „hangvétele” egyik első kép-

viselője a román irodalom történetében, de — magyar nyelven. (Irodalmunkban egy Janus Pannonius sem lehetne bonyolultabb képlet, aki latin versben ír először magyar tájról stb.)

Mikszáth és Rebreanu, irodalmi „közérzet”, a sajátos „szemrés” jelei (Részletmegjegyzések)

Amikor Rebreanu magyar novelláiban a Mikszáth-hatásról szólnak, ezen olyan pontosan körülhatárolható jegyeket értünk, amelyek ha nem is mind kizárólag Mikszáthra jellemzőek, de ilyen sajátos adagolásban, elrendezésben, állandósult ábrázolási reflexként (stb.) mégis nagy kritikai realistákra hasonlítanak legjobban. A párbeszédek jellemzőkedve, az olykori „in medias res” (egyből a közepébe, a helyzetbe!) indítások, a távolból-általánosból indítás, amely bölcs humorral fűszerezett, a jellemzés anekdotikus kerekdedsége s általában az anekdotikus hajlam, a romantikummal egyszerre jelentkező jóindulatú csipkelődés, Mikszáth hangulatai, világa, ábrázoló „vérmérséklete” (átvittén szólva: „piknikus alkatú” ábrázolás), a nem romló kedély, bujkáló mosoly, a mindig „jóétvágyú” mesélés stb. stb.

Hogy a Rebreanu-írásokban miként jelentkeznek e vonások, hogyan módosulnak a század elejének „közérzete” szerint, s mi az, ami bennük „sajátos szemrést” nyit — az remélhetőleg kiderül a bőséges idézetekből s a hozzáfűzött reflexiókból:

„Valaki egyszer elszólta magát az étkezdében és ráfogta Jaákira, hogy a tisztikar, de sőt az egész város „magister elegantiarum”, Jaáki meghökkeni és mosolygott.

— Hogy mondtad, kérlek? ... Hogy mondtad? — rikácsolt azután vékony cérnahangján.

— Magister elegantiarum.

— És mi az kérlek? Mit jelent az?

— Kérdezd meg Csókát. Ő tud japánul! ... — felelte az úr hidegen.”

(Az ezredes legénye)

„Alkonyatkor kezdődött a szép Miki tulajdonképpeni szereplése. Szépen kipucolva kiállt a kapuba és mosolygott, folyton mosolygott. Később rájöttem, hogy a mosoly az ő legféltettebb fegyvere. Mosolyának senki sem tud ellenállni. Néz, mosolyog és győz! Cselédek, kukták, kifutó-leányok, menyecskék ... mind rabjai mosolyának.”

(Uo.)

„Be kell vallanom, urak, hogy én mindig megmosolyogtam a modern népszínművek Göndör Sándorjait. Szörnyen nevetségesnek tetszett, hogy egy koszos, bagós szájú, kérges tenyerű bugris a hasonlóan mosdatlan Bátki Terci fülébe beleheli: szerettek. Sokszor a legérzelmesebb jeleneteknél majd a hasamat fogtam nevetemben.

Úgy voltam a Miki szerelmével is. Érdekelt és mulattatott, mert rövid idő alatt pompás balkonjeleneteket produkált. Még a hold sem hiányzott.”

(Uo.)

(Egyébként megfigyelhető — ha nem is stílusában —, hogy olykor a Krúdy-világhoz, -figurákhoz is közelít; másutt arra is ráérezhetünk, hogy nála a tragikus mozzanat — sok novellájában az emberölés, öngyilkosság — a Bródy-közérzettel egy töről sarjad, sőt a fölsejdlülő balladás-drámai elem Móriczal is rokonítja. Ez nem feltétlenül hatás, hanem életérzés, irodalmi „korlevegő” kérdése.)

„Eljöttek a manőverek.

Abban az esztendőben nagyon sokat kutyogoltunk ... Dejeszen annyi káromkodás nem is hatolt föl soha az Úristen trónjához, mint az alatt a három hét alatt.”

„Dúlt arccal, mérgesen csapkodta lovaglóbójával a csizmaszárát:

— Óh, a marha! Óh, a marha! — dorombolt.

Átörtem a tömegben, és szaladtam az istálló felé.

Be akartam lépni, hát majd hanyatt vágódtam.

Képzelfék, urak, az állat felakasztotta magát!”

(Uo.)

„— Infanteriszt Kerekes!

— Hír!

— Te Kerekes fiam! ... Te becsületes, jóra való katona vagy! Meg vagyok veled elégedve ...

Te nagyon tisztességes fiú vagy ... Értetted?

— Igenis, százados úr!”

(A közvélt)

Később (miután szerelmi bonyodalma miatt kegyvesztett lesz a tábornoknál):

„— Infanteriszt Kerekes!

— Hír!

— Hogy állsz te világ csúfja! ... Te gazember, te!”

(Uo.)

„Meghalt! — jelentette ki a doktor közömbösen. — Föl kell venni az elhalálozási jegyzőkönyvet!

A százados dühösen káromkodott.

— Agyonlővi magát a gazember, s egy csomó munkát csinál az egész századnak . . . Nohát, úgy még emberben nem csalódtam, mint ebben a Kerekes Andrásban!”

(Uo.)

„A kaszárnya udvarán a kincstári akácok teljes pompájukkal virtítottak . . . Azaz csak a pompájukkal. Mert a lakotanya megszállta belterületen a szegény akácok is a legszigorúbb disziplinának vannak alávetve. Addig-addig nyesegetik, tisztogatják, megrendszabályozzák, míg az előírt »reglementássig« árnyékot vetik. »Az eráris árnyéktól« pedig megkövetelik, hogy az árnyék általános külső tulajdonságait a lehető legmesszebbmenő mérvben mutassa,

emellett azonban ne legyen olyan sűrű, hogy a karjaiba menekülő harcfít elpuhítsa, hanem éreztesse hűvösségét szomjazó vendégével mindig és mindenkor, hogy a napsugaraknak kiválóan éltető és edző hatást kölcsönözött, szabályszerű illetek fejében, az Úristen. (Kivonat az »Utasítás a kincstári fákkal való bánásmóddhoz« című szolgálati könyv I. Részéből)”

(Uo.)

(Itt nemcsak a kincstári észjárást éri tetten remekül az író, nem csupán a bürokratikus nyelv elidegenítő körmönfontosságát jellemzi pompásan, hanem méltán megbámulhatjuk az író anyanyelvi szintű magyar tudását is. A „kincstári akácok” kifejezés „elidegenítő jelzője”, a kont-raszt, ami a jelzett és a jelző között feszül — bizonyítja az író tudatos stilisztika voltát.)

„A helyőrség Mars-fiai két hét óta csak a generális úr keresztnévét, előnevét és a jó Isten tudja micsoda nevét magolják kellő felügyelet és megfelelő ellenőrzés mellett.

Minthogy a szabályzat határozottan megköveteli, hogy az ember és anyag kémelése céljából a csapat sem hamarább, sem később ne gyülekezzék, mint a szemle megköveteli, a százados úr egy órával előbb már teljes díszben sorba állítja századját.

A teljes pompájukban virító akácok árnyékában feszelen tartásban . . . állott a század, és várt türelmesen. Az emberek majd megsültek az árnyéktól.

A százados úr ásitott . . . A hadnagy úr ásitott . . . az őrmester úr is ásitott (Boldog emberek! Nektek szabad . . .) A többiek irigykedve szemlélték a százados úr . . . feszelen ásitását.”

(Uo.)

(Itt ismét megjelenik az ésszerűtlenek ironikus bírálata: a képtelen iránti érzékenység. A „virító akácok” motívum ismét felbukkan, ezúttal még ironikusabban, hiszen egyszer már tisztázódott: nincs, mi virítson rajtuk. Ugyanakkor megfigyelhető a „kívülálló”, a „birtokon kívüli” szemszöge, amiről még szó lesz.)

„Terka megértette. Szakácsnői finom elméje rögtön fölfogta, hogy Andris mit nem mondott. Intelligenciája magasfokú lévén, azonnal tisztában volt azzal, hogy ezt a jó alkalmat nem szabad elszalasztania.

— Mondja csak, Andris . . . Szeret maga engem?”

(Uo.)

(Az intellektuális író gunyora enyhe s közben ismét érinti a képtelent: „fölfogta . . . mit nem mondott.”)

„Kerekes szívében az a furcsa valami nőttön-nőtt . . . Nem is volt már képes gondolkodni (amely betegségben különben sem nagyon szenvedett) Elfelejtett már mindenkit és mindent. Sose jutott már eszébe a századosa . . . Terka, Terka és harmadszor is Terka!”

(Uo.)

„András vitéz szíve nagyot dobbant erre az eredményre. Most már sejtette, hogy Terka anyagi szíve is trappban dobog . . .”

(Uo.)

(Ismét az — ironikus — értelem oldaláról közeledik hőseihez: a gondolkodás mint betegség; a katona észjárása: a női szív trappban dobog.)

„— Terka te aranya galamb . . . lennél te az én párom?”

— Hát kié lennék, ha nem a tiéd . . . egyedül csak téged szeretlek édes mocskosom!”

(Uo.)

(Egy bizonyos udvarlási mód, enyelgés parodisztikus ábrázolása: vö. azzal, amit a Göndör Sándorok és Bátki Terik vallomásairól írt más helyütt. Itt ismét az értelem pártján: hisz ebben

a fajta szerelmi vallomásban az „én” degradálódását, öntudatán, értelmén-aluliságát ironizálja. A giccs-enyelgést. Mint alább az „ésszerút” a „kulináris szférában”.)

„... féltékenynek csak a cibilnek meg asszonyoknak szabad lenni... nem tudták felfogni, hogy lehet egy káplár úr igazán szerelmes. Szerelmesnek ugyan minden bakának kell lenni, a kutyamosótól fel az őrmesterig, dehát a katona szerelmének felül kell emelkednie a közönséges forró szerelem korlátain... Ésszel, taktikával kell szeretni... Mert a szerelem úgy jó, ha végcélja van. Márpedig a baka édes szerelmének célja rendes békeviszonyok mellett csak a jó vacsorában kulminálódhat... Innen van aztán, hogy a baka, tűzér és huszár... mind főképpen a szakácsnők kegyeiert esedeznek.”

(A káplár úr)

„... kacagott, vihogott, vigyorgott, röhögött, mint egy megveszekedett állat... .

— Rongy... rongy... céda... piszok!

Kirántotta szuronyát és kacagva, röhögve markolatig beledöfte a rongy hűlten szívébe.

A kifröccsenő piros, meleg vér a kezére szökkent... és égette rettenetesen.”

(Uo.)

(Itt már ama indulati próza, a halmazó lendületű Bródy s a korai Móricz juthat eszünkbe: a tobzódó romantikus hevület.)

„Így fecsegett a kisasszony. Vér folyik az ereimben, fiatal, bolond vér, és ha ilyen helyes személy így beszél nekem, hát én bizony nem kéretem magam. Megtettem volna én neki akármit, nemhogy csak a kávéházba menjek.”

(A szakaszvezető)

(A „fiatal, bolond vér” pedig egészen a nyugatos líra-próza színeit libbenti felénk.)

„Nincs nevetségesebb valami, mint másoknak a szerencsétlensége. A tragédia rögtön bohózáttá törpül, mihelyt mi nem szerepelünk benne.”

(Uo.)

(Ezt az író megértéséhez „kulcsmondatnak” számított a hadnagy gondolja: ismét a ráció viszonylatában vagyunk: a külső szemlélés megengedi számunkra a ráció distanciáját, míg ha benne vagyunk a „helyzetben” — mindez szubjektivizálódik. A tragédia — ezt továbbgondolva — a „benneélés”, a „helyzetbe-merülés”, ilyen értelemben rációntúli. Míg a komédia mindig az ész distanciája.)

„Az őrmester urakat a világ és az összes szabályzatok a legénység állományába sorolják... Nohát, az őrmesterek (pardon: urak) tekintélyének érdekében sietek kijelenteni, hogy a világ és a szabályzat nagyon téved, amikor őket a legénység körébe sorolta. Őket nem lehet sehová se sorolni. Ha lehetne, hát akkor csakis az úri állományba szabadna őket sorolni. Mert tudni kell és illik, hogy az őrmesteri kar a legintelligensebb elemekből van alkotva. Aki egyszer annyira vitte, hogy az őrmesteri kitüntetést megkapta, az akár a tábornokságig is vihethé, ha akarja. De senki se akarja! Nyugodtabb, kedélyesebb az őrmester élete, mint a tábornoké. Az őrmestert csak a legkritikább esetben küldik penzióba, a tábornokot pedig a legkritikább esetben nem küldik penzióba...”

Szükségesnek tartottam ezeket előrebocsátani, nehogy az emberiség továbbra is olyan sötétségben tapogatózzék az őrmester urak karát illetőleg.

Es most!”

(Az őrmester úr)

(Igencsak jellegzetes Mikszáth-kezdés.)

„... a kapitány ilyenformán üdvözölte:

— Jegyezze meg jól, hadapród tiszthelyettes, jól jegyezze meg, amit mondandó vagyok! Vesse jól a fejébe, vagy ha azt hiszi, hogy elfelejti, irassa föl a homlokára a Kis káplárral, hogy mindig a szeme előtt lebegjen a szavam... Tehát kezdem!... Maga, kadét, maga először is egy nagy semmi, akarom mondani egy kis semmi. Olyan semmi, amiből esetleg lesz valaki. Olyan tojás, amelyből esetleg csirke is lehet... Figyeljen jól: esetleg... mindig csak esetleg!... Kerülje, mint a tüzet, az őrmesterek és kereskedősegek társaságát, mert magából esetleg tiszt lesz; de nagyon tartózkodjék attól, hogy minduntalan a tisztek közé dugja az orrát, mert maga nem tiszt, maga legénység, maga túrt alak. Ne mutogassa magát, ne cicomázza fel magát pávatollakkal, mert senki sem kíváncsi magára... Verje ki jókor a fejéből ama bohó gondolatokat, amelyekkel minden kadét szeret kacérkodni, hogy tudniillik maga lesz itt a tisztek kedvence, a dédelgetett cucika! Ördögöt, nem kedvenc! Tegyen le erről az ostobaságról, ha az üres koponyájában motoszkál, mert ezt az ostobaságot csak a regényírók találták föl, ők nem voltak kadétek s nem is sejtik, hogy maguk voltaképpen a tisztikar istencsapása... A kadét nagyon szapora féreg s nagyon okosan teszi, aki pusztítja... Maguk nagyon hajlandók pezsgőről ábrándozni. Sietve mondjon le erről a rögeszméről. A kadét

csakis a novellákban szürcsöli azt a bizonyos italt. Persze, mert az íróknak fogalma sincs, hogy mennyi a maguk szoldja s hiába fantáziálnak, nem tudják, hogy a maguk illetekeiből közönséges bundapálinkára sem telik . . . Most pedig üljön oda, és másoljon le tíz paragrafust a szolgálatiból, hogy egy kissé gyakorolja magát az írás-olvasásban. A katonának illik írni-olvasni tudni . . .”

(A kadét)

(E szinte kétoldalas áradat remek jellemzése után a kadét az őrnagy, majd az ezredes „erkölcsi intelmeit” hallgatja meg:)

„. . . maga tehát egyelőre semmi, amiből rendületlen kitartással és szorgalommal, sok-sok idő múlva, később, kadét is lehet! Megértett? Később! Később! Később! Maga most még olyan zöld, hogy besavanyítani sem lehetne, olyan nyers, mint egy éretlen remonda-csikó. Távol attól, hogy esetleges önértéket sérteni akarnám, szükségesnek tartom emlékezetébe hozni és felfrissíteni egy híres hadvezérnek híres mondását. Azon híres hadvezér ugyanis a seregéhez újonnan bevonuló ifjú apródokhoz a következő halhatatlan szavakat intézte: »Számár, számár, számár és még egyszer számár«. Ugyanezt mondtam volna magának én is, de miután az említett híres vezér már megelőzött, nem szölok semmit . . . Most pedig elmehet, kis barátom!”

(Uo.)

„Bál volt. Amolyan fényesen sikerült megyebál . . . összesereglettek a szépasszonyok, szép-lányok, kivétel nélkül, hogy alig fértek a városháza nagytermében. A rendezők meglegedetten dörzsölték a kezüket: hála istennek, nem fogunk ráfizetni. Az arcok büszkén ragyogtak:

— Lám mégiscsak finom megye ez a mi megyénk! Micsoda publikum, micsoda előkelőség!

Az asszonyok kacér kacagása, a lányok szende sutogása, a férfiak áradozó bókolása beleolvadt az apró, fehér cipőcskék csoszogásába s valami bizsergő, zümmögő zajba folyt össze, amelyből csak néha-néha csendült föl egy-egy felkiáltás, egy-egy hangosabban kiejtett szó . . . A báltermek ama kellemes zsibongása, amely közel hozza a nőt a férfihoz.”

(A hadnagy)

(Nemcsak mint hangulatleírás, de mint nyelvteljesítmény is figyelemreméltó: az alliterációk, a jó prózaritmus, a szép tagolás. A hangulati halmozó-felsoroló részt, amely eddig tart: „hangosabban kiejtett szó” — egy értelmibb, magyarázó-megvilágító mondat zárja le: ezzel egyensúly teremődik a hangulati és az értelmi elem között. A hangulati rész nem véletlenül hosszabb, torlódóbb: a sokféleséget sugallja, a zsúfoltságot. Az értelmi rész rövidebb, egyszerűbb, áttekinthetőbb szerkezetű: okot és célt jellemez. Egyben tehát a hosszú-rövid, a hosszú-hangulati és a rövid-értelmi elemek egyensúlya is talpon marad. A hosszú-hangulatiban megfáradt figyelem újra éled a rövid-gondolatiban: az olvasói „kikapcsolódás” úgy történik meg, hogy máshová „kapcsolják be” — magasabb szférába. A változatosság elve az, amely magát az író is „továbbblendíti”, felfrissíti, nemcsak olvasóját. Gondoljunk csak Gorkij szavaira, aki azt mondta: csak, amit ő is szeretett írni — az sikerült. Vagy a Voltaire-mondás: minden műfajt, kivéve az unalmasat. A változatosság megteremtésében tehát az alkotás-lélektan legalább annyira közrejátszik, sőt inkább, mint az olvasó figyelme tudatos ébrentartásának célja.)

„. . . pedig ez a leány egyáltalán nem eszbonító szépség! Első látásra feltűnik szeme meg a szája. Mindkettő műretek. De ami ezenkívül van, az utánzat. Az arca a Csávossy Elláé, a homloka Bierbaum Flórától való, a kissé hegyes állát Werner Olgától kölcsönözte, az egyenes, rezgő cimpájú orrocskáját a mamájától szerezte, a gesztenyebarna haját az apjától kapta, a termete nagyon svelte . . . Szóval nem alkalmas tömegek csábítására . . .”

(Noha Gogol idesejlik, mégis figyelemre méltó külső, fizikai jellemzés, mert a „tökéletes” — és romantikus — szerelmi „ideál” helyett az író a maga és hőse számára felfedezi az érdekest, a sajátost, a nem-szépét, de vonzót.)

„Vasárnap délelőti kilenc órákor Haidekker főhadnagy úr még az ágyban hentergett. Éppen azon gondolkodott, hogy milyen irigyléreméltó jó dolga van a királynak, aki átlumpolt éjszaka után kihalhatja magát és nem kénytelen a kaszárnyába kocogni, midőn feldúlt képpel berontott a legénye:

— Főhadnagy úr jönnek a tiszt urak!

— Hát hadd jöjjenek, te Miska! — ásitott Haidekker.

— De sokan jönnek, főhadnagy úr . . . nagyon sokan jönnek! — dadogta a legény.

— Hát hadd jöjjenek sokan, te Miska!”

(A főhadnagy úr)

„Másnap nagy szenzációra ébredtünk. Az egész város egyébről sem beszélt, mint Mayer János őrnagy úrról. Azt mesélték, hogy reggel felé a Friedmann Mici ablaka alá vonult a cigánnyal, elhúzatta sokszor a nótáját, és aztán ott, helyben, föbe lötte magát . . .”

(Az őrnagy)

(Említettük: a gyakori mikszáthi kezdes vagy közötte irónia a végére többnyire már-már Móriczhoz illő tragédiába torkollik.)

Ésszerűség, „kívilállás”, kritika

Miről szólnak ezek az írárok? Legtöbbjük szerelmi tragédiában kulminál: kedélyes kezdet, szatirikusan rajzolt környezet s szinte váratlanul, kevés átmenettel előkészített tragikus vég. Az őrmester unja a feleségét. A „közvitéz” elszakad Terkától. Szerelmi bánatok. A nő vagy elérhetetlen, vagy csalfa. Még mindig a „démonikusban” vagyunk: a megmagyarázhatatlan zártágú gonoszban. A magát-fel-nem-fedő asszony. A rontás boszorkánya. „Szívtipró.” Romantikus szörny. A férfi naiv. Egyenes beszédhez szokott. Hisz. Bánata fokozódhat (elképzeljük): épp neki nem sikerül, amikor ő katona, amikor a parancsára ugranak, amikor ő hatalmas. Annál megmagyarázhatatlanabb. Egy zongoraművésznek bizonyára kevésbé megmagyarázhatatlan a nő, mint a kemény szavakhoz szokott katonának. Mert ő nem tudja megnyitni, nem tudja szóra bírni, hogy ami *bensőség*, ahhoz utat leljen. Nem tud rákérdezni: ez a katona nem tudhat kérdezni igazán: csak feleletet ad — parancsban. A parancs itt „felmondja a szolgálatot”. A királyvíz érezhetné ezt, ha netán a volfrámmal találkozna: „ó, az arany nálam még hatalmas voltam!” Az áthatolhatatlan megjelent. Ámde a kincstári mundér mögött „érzékeny szív dobog”: ismert romantikus kontraszt. A megoldás mi lehet? Egy lövés a halántékba, hurok a nyakba. Persze, itt korántsem árnyalt s teljes lélektani „Hinterland”-dal jelentkezik mindez. De mögéje gondolhatjuk, ha az írás nem is túlságosan biztat rá. A romantikus helyzet különben sem igen kedveli a mély és sokoldalú lélektani motivációt. A pszichológiai „pepecseles” a *relatív* felé sodorná a csak-kettőbe-törhető hősöket, „készenkapottságuk”, „öröklötséjük” a fejlődés áramába kerülne, „fehér” vagy „fekete” voltak egybemosódna: „szürkévé” lenne, átlagosabbá. Ebben a korban (a század elején) a romantika már „szénilis”, nemigen fogékony a fiatal kor szellemi vívmányaira. Legtovább „végvárában”, a „szerelmi témában” tartja magát.

(Érezhető, hogy sok korban a *szerelmi történet* maga a Lenintől „aesopusi nyelvnek” nevezett jelenségkörbe tartozó. A „másról beszélés” mint *tűnetsoport* maga is jól jellemez bizonyos társadalmi alakulatokat. A szerelmi téma tehát igencsak alkalmas egy *viszonylag veszélytelenebb* társadalomkritikára: az ellentéteket itt ugyanis az érzelem, a hevület oldja s eleve adva a megértés, a megbocsátás. *A szerelem mint „enyhítő körülmény” kiterjed a — ha nem is „explicit”, de „implicit” — történelemben levő társadalomkritikára is. A társadalmi törvénnyel szembe a biológiai állítani, az egyiket a másik védőszárnyai alá vonni, „csatolt áruként” kezelni, ha nem is feltétlenül „fair” bizonyos etika szerint, hiszen a síkok, szempontok összemosisát is jelenti — mégis ősi, naiv és jól bevált módja a burkolt társadalombírálatnak, amiként a népdalban is az emberi érzést legtöbbször a természeti kép helyettesíti s fejezi ki.)*

Mi a legértékesebb hát ezekben a novellákban? Már megpendítettük. A ráció pártjáról szóló kritika. Az, ami a *hierarchia istenségét* veszi célba. Az, hogy ráérez az abszurditásra. Kép-telenség az, ha a szakácsnő így beszél: „Lássa, lássa Bandi — kezdte Terka finom fordulattal — hogy elrabolta maga a szívecskemet!” Az „operettfinomság” a szakácsnő száján. Valami, ami már születési pillanatában a minőségi ráción aluli volt (ti. az operettszöveg) — az még alább megy: új lentebbi közegbe csöppen. Az eleve „deklasszált nyelv” tovább deklaszálódik. Nyelvi elidegenítései is efelé mutatnak: „Egy perccel nagyságos asszonyom! — rimánkodott egy kopasz frakk.” A tartalmavesztett külső.

Ám a rideg hierarchiában mégis eleven, igaz, hogy mániákus emberek élnek. Mert a *hierarchia szakmai ártalma, szakmai megbetegedése legadekvátabb módon: a mániákusság*. Egy *kinőt, meghaladott hierarchiáról* van szó. A tisztek „tanácsot adnak” a kadétnak. Több ez, másabb ez, mint a *hatalom fitogtatása*. Inkább azt jelzi: a meghaladott hierarchiába mindenki belefásult, ki-ki tudja, hogy senki sem túl nagy úr, nem élheti ki igazán a hatalmát, ám ha jön egy új, egy „szűzi lélek” — arra még hat a látszat, az még nem tudja, hogy aki parancsol, az is egy nagyobb parancsnak van alávetve, amely előtt ő is megremeg. Paradoxon, de való: a *meghaladott hierarchiának nem erejét, de gyöngéjét jelenti a parancs*.

A kérdésnek azonban van egy irodalomtörténetileg is érdekes és fontos vetülete. Az oszt-rák — magyar monarchia hierarchiái (hadsereg stb.) *legerősebb* bírálatát valahogy a Hašekek, Krležák, Rebreanu adták és *adhaták*. Vagyis bizonyos értelemben a *kisebbség*, ennek író-képviselői. Hogy a „kisebbség” fogékonyága a bírálatra, kritikára való hajlama fejlett, sokszor jóval fejlettebb, mint a „többségé” — annak jól meghatározott szociális okain túl összetettebb magyarázata is van: a kisebbség bizonyos értelemben — *kívilálló*. A kisebbség a *kívilnézet*. Tehát egy olyan *implikált*, amelyik közben mégis a *distanciát* éli. Bizonyos értelemben *megtűrt távolságtartás*. E távolságtartásban az *ésszerű* mint princípium, mint Kába kő — zárandó hely. A kisebbségi egy másik kultúra kontrolljával néz, de az egyik ismeretében. Fogékonyága

az *abszurd jelenségre*, annak észrevezésére rendkívül nagy. A *birtokon kívüli* számára ott semmi sem jelent annyit, mint a *birtokon belüli* számára. Paradoxon: a „birtokon kívüli fölénye”. Ami a „birtokon belülinek” szent lehet és szertartás — az az előbbinek képtelen vagy groteszk vagy komikus. Ezt akarva-akaratlan elárulja Rebreanu is, amikor arról ír, hogy *bohózatú lesz a tragédia is, ha nem vagyunk benne*. E mögül is a *kisebbségi distancia* tudatmélyi hangja szól. A „formális bennelevés” és a „valóságos bennelevés” között űr van. A kisebbségi a „formális bennelevést” éli meg. Ez *abszurd-érzetének* forrásává lehet. Mert e novellákban — a legvégsőkéig elemezve — ez a nézőpont uralkodik: a nem szerelmesek kiröhögik a szerelmest, az élő dühödten lenézi a halottat (stb.), tehát: *a nem-benne-levés (máskor: épp kirekesztettség), vagyis a kívülállás itt mint a viszonylagosság-érzet és látás legfixebb („arkhimedészi”) pontjaként van jelen*.

Rebreanu magyarul írott novelláiban, noha nem „tökéletes”, bár nagyon tehetséges alkotások, mégis fontos számunkra, hogy olyan asszociációs sorokat szabadíthatnak el bennünk (nyilván: továbbgondolással), amelyek ma is modernek és időszerűek, amennyiben minden „magyarázat”, „megértés” mint „kiválasztás” és „magunkhozvezetés” *eleve* az aktuálisba emeli az elemzett dolgokat.

Egy mítoszromboló önéletíró: Jean-Paul Sartre¹

SZÁVAI JÁNOS

Az önéletírás történet, amely írója életét beszéli el, egyes szám első személyben. Ha jó írás, ha művészi munka, akkor persze nem az amúgyis elérhetetlen teljességre törekszik, hanem a legfontosabb, a lényegi mozzanatok kiemelésére és ezáltal a személyiség fejlődésének megrajzolására. Az önéletírás mindig nyomozás; hogyan és miért jutottam el ide, ahol vagyok, kérde önmagától az önéletíró, és a válasszal: az elkészült könyvvel, egyúttal a jövő perspektíváját is megjelöli. A személyiség problémáiról van tehát szó, s ez egyúttal azt is megérteti, hogy az önéletrajz — bár előzményei egészen Ágostonig és a Renaissance nagy önéletíróiig, Celliniig és Cardanóig nyúlnak vissza — miért a romantika megjelenésével bukkan föl újból, s terjed el mindinkább, most már mint az irodalom része, egy műfaj a többi közt.²

A személyiség fejlődése egy élet történetén át tárul az olvasó elé, vagyis az önéletrajz mindig elbeszélés. Természetes tehát, hogy az önéletíró felhasználja az elbeszélő műfajok, különösen pedig a regény formai eszközeit:³ az önéletírás — különösen századunkban, amikor egyre gyakrabban művelt és valóban bevett műfajjá vált — megjelenésében szinte alig különbözik az első személyben írott ál-önéletrajzi regénytől. A különbség leginkább a mű és az olvasó viszonyában rejlik: az önéletírást az olvasó mint nem fiktív alkotást, mint dokumentumot olvassa. De ez a „dokumentum” művészi eszközökkel készült, valódi műalkotás.

A XX. század néhány nagy önéletírása, Gorkijé, André Gide-é, Kassáké, hogy csak ezeket említsük, maradandó értékek bizonyult. Vizsgáljunk meg most egy időben hozzánk közelebb állót, Jean-Paul Sartre *A szavak* című önéletrajzát, mely nemcsak művészi értéke, de bizonyos formai-tartalmi újításai miatt is a közelmúlt talán legkiemelkedőbb önéletírásának látszik.

(A mű elméleti alapvetése)

Sartre a lírai műfajok kivételével úgyszólván minden irodalmi műfajjal megpróbálkozott, írt esszét, tanulmányt, regényt, novellát, drámát, önleletrajzot, sőt, még naplót is.⁴ De nemcsak megpróbálkozott, hanem mindannyiszor elméleti alapvetést is keresett, igyekezett átgondolni és meghatározni az egyes műfajok lehetőségeit. Ismeretes a regényíró Mauriac elleni heves támadása, amely tulajdonképpen egy regénytechnikai kérdésen alapul, de olyan kérdésen, amely Sartre meggyőződése szerint szoros összefüggésben van az író világnézetével. „A regényalakoknak megvannak a maguk törvényei — írja Sartre ebben az 1939-es cikkében —, s minden törvényük közül a legszigorúbb az, hogy az író vagy tanú, vagy cinkos ügyükben, de sohasem mindkettő egyszerre. Odakint vagy odabent.”⁵

¹ Részlet egy nagyobb tanulmányból, mely az önéletrajz műfajának jellegzetességeit elemzi.

² Roy Pascal: *Design and Truth in Autobiography*. London, 1960. Georg Misch: *Geschichte der Autobiographie*. I—VII. Frankfurt 1949—67. Szávai J.: Az önéletrajz helye és szerepe az irodalomban. Valóság, 1972/12.

³ Szávai J.: Az önéletrajz struktúrája. Jelenkor. 1973/4.

⁴ Nagyrésze sajnos elveszett. A fennmaradt s először 1942-ben publikált részleteket újból közli M. Contat—M. Rybalka: *Les Écrits de Sartre*. Paris, 1970.

⁵ M. François Mauriac *et la liberté*. Situations I. Paris, 1957. Magyarul az *Írók írókról* c. kötetben (Európa, Bp., 1970.) 574.

Szigorú véleményén Sartre később enyhített, belátván, hogy végeredményben minden technikai megoldás „csalás”, de azért továbbra is úgy ítéli meg, hogy egy jó regény megkívánja az egységes nézőpont használatát.⁶

Előbb-utóbb tehát el kellett jutnia ahhoz a műfajhoz, amely a legtermészetesebb módon biztosítja az írói nézőpont egységét, az „odakint vagy odabent” éles és világos elválasztását. Filozófiai nézetei is valószínűvé tették, hogy megpróbálkozik majd az önéletrajzzal, hiszen az egzisztencialista filozófia középpontjában az önmaga megvalósítására törekvő én áll, „az egzisztencialista filozófusok, mint Bochenski mondja, az átélt tapasztalatból indulnak ki, vagyis egyéni élményből”.⁷ A francia egzisztencialisták szívesen élnek a szépirodalom eszközeivel, s az egyéni élménynek írói eszközökkel való kifejezésére mi sem lehet alkalmasabb, mint az önéletrajz. Persze Sartre, mint látni fogjuk, korántsem elégedett meg egyéni problémáinak az ábrázolásával.

A műfaj tehát magától értetődően illeszkedik Sartre életművébe. Sőt, ezek szerint talán különleges helyet foglalhatna el benne. Ám Sartre nem becsüli túl az önéletrajzot sem: jól látja a regénnyel való rokonságát, s azt, hogy ez a műforma sem haladhatja meg az irodalmat. „Hát nem mondhatja el egyszerűen mindezt, ami vele történt? — kérdi egy tanulmányában. — Mindjárt azt kell válaszolnom, hogy az önéletrajz (éppúgy, mint az emlékirat vagy a vallomás) csak komédia: a szerző azt állítja, hogy mindent *közvetlenül* elmondhat magáról, hogy sohasem lép túl az ő nevét viselő szereplőn, hogy az élet egységes, folyamatos, homogén időben folyt le feltartóztathatatlanul stb., ezáltal arra ítéli magát, hogy *realista* regényt írjon valóban végbement eseményekről. A tények hitelessége végül is nem biztosít különleges helyet az elbeszélésnek, mert a felhasznált technika nem teszi lehetővé, hogy az író igazi lényegükben ragadja meg ezeket a tényeket.”⁸

Sartre lényegében ugyanazt állapítja meg, amit az önéletrajz valószerűségét vizsgálva magunk is láthattunk: a hiteles anyagból összeálló önéletrajz sem kerülhet közelebb a valósághoz, mint bármely fikció, vagyis az önéletrajz bizonyos szempontból nem más, mint realista regény. Az író tehát itt nem az önéletrajz ellen szól, csak éppen jelzi lehetőségeit és korlátait. (*Az önéletrajzi szerződés*) Sartre célja nem a múlt emlékein való merengés, sem egy gyermek történetének a felidézése: „a magam történetén keresztül korom történetét akarom megírni”,⁹ mondja már egy 1953-as nyilatkozatában. Nem sok önéletíró akad, aki oly tudatosan kezdett volna az íráshoz, mint éppen Sartre. *A szavak* írását és megjelenését számos interjú és nyilatkozat kíséri, amelyekben az író nemcsak könyve céljáról beszél, hanem pontosan megjelöli a műhöz és az olvasóhoz való viszonyát is.

Az ilyenfajta megnyilatkozások többnyire magában az önéletrajzban (esetleg az önéletrajz előszavában) szoktak helyet kapni. *A szavak* írója eltér ettől a hagyománytól, s kizárólag a különféle napilapoknak és folyóiratoknak adott nyilatkozataiban tudatja olvasóival, hogy könyve nem első személyben írott regény, hanem Jean-Paul Sartre önéletrajza.¹⁰

A szavak (ebben Sartre nem áll egyedül az önéletírók közt) nem egy nekifutásra, hanem csak két fázisban készült el. Első változata 1954-ben, amikor, mint írja, „a cselekvés légkörébe kerülve, hirtelen rábredtem, hogy egész addigi munkásságomat valamiféle neurózis határozta meg. Addig nem ismerhettem fel, mert benne éltem . . . Hogy értelmet adjak életemnek, abszolutizáltam az irodalmat”.¹¹ Sartre tehát, az önéletírókat jellemző módon, életének egy válságos időszakában fogott önéletrajza írásához,¹² főképpen a válság gyökereinek feltárásának, az önismeret és az egyidejű önformálás szándékával. „*A szavakban* — mondja — örületem, neurózisom eredetét magyarázom meg.”¹³ Ekkor még úgy ítélte meg, hogy új elhatározását: az aktív poli-

⁶ Abban az interjúban, mely a *Les Lettres françaises*-ben jelent meg. 1959-IX-17-23. Idézi *Contat-Rybalka* i. m. 72.

⁷ Idézi *Köpeczi Béla*: Az egzisztencializmus esztétikai nézetei. A Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól (Akadémiai Kiadó, Bp. 1970) c. kötetben. 335.

⁸ Jean-Paul Sartre: Je-tu-il. Előszó André Puig: L'Inachevé c. regényéhez. Paris, Gallimard, 1970. XXII.

⁹ *Libération*. 1953. nov. 4-i interjú. Lásd *Contat-Rybalka* i. m. 269.

¹⁰ Legjelentősebbek a *Le Monde*-ban 1964. ápr. 18-án megjelent interjú (*Contat-Rybalka* i. m. 385—387.) és *A szavak* szovjet kiadásához írott előszó, amely azonban végül csak a *Novij Mir*-ban jelent meg (1964 októberi szám). Lásd még *Contat-Rybalka* i. m. 388.

¹¹ Lásd *Contat-Rybalka* i. m. 385—386.

¹² Simone de Beauvoir *A körülmények hatalmában* eléggé részletesen beszél erről a válságról, amelynek középpontjában az értelmiségiek és a kommunisták viszonya s, ezzel összefüggésben, az írás és a cselekvés kapcsolata állott.

¹³ Lásd *Contat-Rybalka* i. m. 386.

तिकai harc vállalását megelőző minden tevékenysége csupa tévelygés volt, ezért aztán az önéletrajz első változatában (mint ő maga beszámol róla) könyörtelen szigorúsággal szólt arról a gyermekről, akiből a helytelen fejlődés kiindult, a kispolgárról, aki évtizedeken át rögeszméje rabja maradt.

1963-ban azután Sartre átdolgozta és kiegészítette könyvét, amelyet ebben az újabb formájában végre kiadhatónak ítélt. A közben eltelt évtized alatt ugyanis némileg enyhített ítéletén. „Azért nem adtam ki korábban, a radikálisabb formájában önéletrajzomat, mert túlzónak ítéltém. Nem kell a sárba tiporni egy embert, csak azért, mert ír. Időközben rájöttem ugyanis, hogy a cselekvésnek is megvannak a maga nehézségei, és hogy a cselekvés is lehet neurózis eredménye.”¹⁴

(*A könyv anyaga*) Ha kizárólag anyagát tekintjük, *A szavak* szinte semmi újat sem hoz a műfajba és az irodalomba. Hisz az a társadalmi réteg, amelyet bemutat, folytonos témája századunk irodalmának, a kiválasztott korszakot (1905–1915) is épp elegenden írták le; se szeri se száma a regényeknek, amelyek éppoly behatóan ábrázolják a gyermekkor első, döntő jelentőségű éveit, mint Sartre önéletrajza, sőt, még a kis Jean-Paulhoz hasonló félárva, felnőttek közt nevelkedő kislány alakja sem jelent semmi újdonságot. És Sartre önéletrajzána fő célja: egy gyermek alakján, élményein keresztül jellemezni egy korszakot, szintén nem új lelemény századunk irodalmában.

Az anyagválasztás szempontjából, a többi önéletrő gyakorlatától is csak egy, bár eléggé jelentős ponton tér el Sartre eljárása, aki minden addiginál jobban leszűkíti a bemutatott életrészek terjedelmét. Nyilvánvalóan abból a meggyőződésből kiindulva, hogy fejlődésének megértéséhez elegendő, ha a születésétől a könyv megírásáig ívelő időszaknak csak a valóban meghatározó szakaszát mutatja be. Ebből a szemszögből tekintve *A szavak* folytatása csak fölösleges szőzaporítás lehetne.¹⁵

(*Hangütés, distancia*) Ha az anyag kiválasztásában nem is, annál eredetibbnek mutatkozik viszont az író a hangütésben, az író és a főhős közti distancia megválasztásában. Az önéletrő leggyakrabban elrészelt, meghatatott pillantanak vissza múltjukra, amelyet az évek múlásával egyre szebbé varázsol „a megszépítő messzeség”. Az aranykor mítosza, egy hajdan volt jobb, szebb, igazabb, boldogabb világról való álom, az irodalomnak ez az évezredes témája, századunkban mind gyakrabban vetül egyrészt a jövőbe, másrészt pedig a paradicsominak festett gyermekkorba. Az önéletrajz, ha csak részben is, gyakran enged az aranykor eme gyermekkorba vetített mítoszána: még Aragon is szinte könnyezve szól a messzetúnt ifjúságról. A pusztá elrészeltetésnél azonban gyakoribb az a fajta kiegyensúlyozott ábrázolás, a megértő és a tisztánlátó tekintet egyidejűsége, amely például Julien Green három önéletrajzi kötetét jellemzi.

Sartre gyökeresen újat hoz e tekintetben: nem hajlandó azonosulni önmaga múltbeli énjével, s ezért éppoly távolról és éppoly kritikus tekintettel figyeli, mint figyelhetne bármely más számára közömbös vagy ellenszenves figurát. „A kritikusok a szememre vetették — írja *A szavak* szöveg kiadásának az előszavában —, hogy túl szigorú vagyok a gyermekhez, aki voltam. Ők jónak találják, hogy ha az író emlékezéseiben elnéző önmagával, hogy ha meghatódik, s ezzel meghatja olvasóit is. Én nem vagyok sem szigorú, sem gyengéd, nem a gyermeket teszem felelőssé, hanem a korszakot, amely formálta. S legfőképpen: gyűlölöm a gyermekkor elcsépelet mítoszána, amelyet a felnőttek alakítottak ki. Szeretném, ha azt olvasnák ki ebből a könyvből, ami valójában benne van: kísérletet egy mítosz lerombolására.”¹⁶

A gyermekek e mítosz szerint általában szépek, kedvesek, ártatlanok; Sartre egészen másképpen látja gyermekkori önmagát. „Azt mondják, szép vagyok, el is hiszem. Jobb szememen ott van ugyan már egy idő óta a hályog, amely később fél szememre vakká és kancsallá tesz majd, de még nem látszik. (...) Egy megmaradt képen rózsás vagyok, szőke fűrtös, arcra pufók, tekintetemben a világ rendje iránti lelkes és nyájas tisztelet; szám képmutatógőgtől duzzad: tudatában vagyok jelentőségemnek. — Nem érem be azzal, hogy jó a természetem; próféta akarok lenni: a gyermekszáj hirdeti az igazságot.”¹⁷

Sartre egy pillanatra sem azonosul a gyermek Jean-Paulal, s épp ezért az idézett részletben — ugyanúgy, mint végig az egész könyvben —, jól megkülönböztethetően, két személy

¹⁴ Uo. 387.

¹⁵ Pusztán biografikus szempontból *A szavak* folytatásának tekinthető az a terjedelmes Nizan-tanulmány, amelyet Jean-Paul Sartre fiatalon elesett barátja Aden-Arabie-jának újrakiadásához (Maspero, Paris, 1960) írt előző gyanánt. Ez az írás portré és önarckép egyszerre Sartre legjobb diákkori barátjáról; sokat megtudunk belőle az ifjú Sartre-ról is, a hangsúly azonban végig Nizan vonzó és ellentmondásos alakján marad.

¹⁶ Lásd *Contat-Rybalka* i. m. 388.

¹⁷ Sartre: *A szavak*. Fordította Justus Pál. Budapest, 1964. 24.

van jelen. A főhős és a narrátor. Nemcsak magát a főhőst, de az őt körülvevő jelenségeket is a narrátor szemével látjuk: ő írja le például, s elemzi azután, a 4–5 éves Jean-Paul egyik fényképét.

A mindig jelenlevő és jelenlétét folytonosan éreztető narrátor józan tekintete előtt jelenik meg a többi szereplő is. Sartre nem mindig szigorú: a tisztánlátás méltányossá, olykor megbocsátóvá teszi. Mint például gyakran kigúnyolt nagyapjáról szólva. „Ő felőlem elméledett: a kerti nyugágyban ült, keze ügyében egy pohár sör, úgy figyelte szaladgálásomat, ugrándozásomat, zúrzavaros szavaimban kereste a bölcsességet, s meg is találta. Később kinevettem balgaságát, s ezt ma nagyon bánom: a halál műve volt. Charles a lelkesedést szegezte szembe a halálfélelemmel”.¹⁸

(*Kommentár és elbeszélés*) Az önéletrajz egyik legvonzóbb jellegzetessége múlt és jelen magátólértető s egyidejű jelenléte. A jelen kétféleképpen ágyazódhat itt bele a múlt felidézésébe (amely tulajdonképpen az elbeszélés gerincét adja), egyrészt a könyv megírásának idején történő események felvillantásával, másrészt a múlt eseményeinek az elemzésével, kommentálásával. Mindkettő feltételezi a narrátor jelenlétét, és *A szavakban* Sartre alaposan ki is használja a narrátor folytonos jelenlétéből adódó lehetőségeit. Éppen ez önéletrajzában másik nagy újdonsága.

A szavakban a narrátor – Sartre könyve e tekintetben úgyszólván minden más önéletrajztól különbözik – ugyanolyan fontos szerepet kap, mint a főhős. Az ő szemével látjuk a múltat, amely így elveszti ártatlan, idillikus jellegét, és ő az, aki tömör, lényegretörő, ötletes elemzéseivel igyekszik bevilágítani az események szövevénye mögé. Itt nem az emlékezés folyamata jelenti a problémát, mint oly sok önéletrajznál; *A szavakból* teljességgel hiányzik az a sok „ha jól emlékszem”, „nem tudom, pontosak-e emlékeim”, „megpróbálom felidézni” stb., amely más önéletrajzokban az írónak aprólékosan pontos és hiteles ábrázolásra való törekvését jelzi. Sartre-nak egy-egy emléke leírásához nincsen szüksége hosszas megközelítésre, asszociációs sorok elindítására: ő egyszerűen leírja, hogy mi történt. Így például ezt a tipikus és jószerivel minden gyermek életében előfordulható jelenetet: „Kimentem a konyhába; kijelentettem, hogy én akarom megforgatni a salátát; mindenki kiabált, kacagott: Jaj, ne így drágám! Jól szorítsd össze a kezecskédet! Így ni! Marie, segítsen neki! De hiszen nagyon jól csinálja!”¹⁹

Az író nem az emlékező emlékezet működése érdekl, nem is az emlék felszínre törésének s határozott formát öltésének a folyamata; akár pontos, akár kevésbé pontos a leírás, ő mindjárt a leírt jelenség okait, okozatait, egyszóval a jelenségek hálózatában elfoglalt pontos helyét és súlyát keresi: vagyis tettei értelmét. Ezért tehát a salátakeverés rövid leírását rögtön kommentár, elemzés követi: „Nem voltam igazi gyerek, nem volt igazi a salátamosó tál, amelyet kezemben szorongattam; éreztem, hogyan változik gesztussá minden cselekedetem. A színjáték ellopta tőlem a világot és az embereket: csak szereplőket és kellékeket láttam: bohócokdásból vállaltam a szerepet a felnőttek ügyeiben, hogyan vehettem volna hát komolyan gondjaikat? (...) A többiek a közönségem voltak, a rivaldafény sorompóként választott el tőlük, s gögös magányba száműzött, amely gyorsan csapott át szorongásba.”²⁰

Elbeszélés és elemzés itt szorosan összekapcsolódik, és Sartre ábrázolási módszerének megfelelően, kiegészíti egymást. Amint a műfaj struktúrájáról szólva már utaltunk rá, az elemzés *A szavakban* sohasem válik holt súllyá: az író tudja a megfelelő arányokat, elemzései mindig érdekfeszítőek, s minden alkalommal zökkenő nélkül vezetnek át az elbeszélés folytatásához. (*Egyén és társadalom*) Az önéletrajzot mindenekelőtt önelemző, az egyén problémáit a közép-pontba állító műfajként határoztuk meg, amely legtöbbször csak magával a létevel, vagy a fő erővonalak arányos tükrözésével jelzi az adott kor legjelentősebb társadalmi problémáit. Vagyis az önéletrajz úgy is lehet korának s ugyanakkor az általánosabb emberi problémáknak művészi ábrázolója, hogy megmarad az egyén problémáinál, a magánélet szférájánál, és nem foglalja bele anyagába sem a társadalom sokrétűségét, sem pedig az adott időszak legfontosabb eseményeit.

Sartre, amint nyilatkozataiban jelzi is, túl akar lépni ezen a megoldáson. De nem az egyén problémáinak háttérbe szorításával, s nem is az önéletrajz extenzivitásának a fokozásával. *A szavak* anyaga, láttuk, éppoly korlátozott, mint a legtöbb önéletrajzé, írója egy pillanatilag sem törekszik arra, hogy szélesebb társadalmi körképet adjon. Másrészt nagyon is hozzájárul az egyénről való ismereteink szélesítéséhez, elmélyítéséhez, főképp újszerű nézőpontja révén: gondolunk itt elsősorban egy gyermek és egy öregember, a kis Jean-Paul és Charles Schweitzer illúziókat oszlato ábrázolására. Írói szempontból mindkettő remekbe sikerült figura: két nagy szerepjátszó bemutatása.

¹⁸ Uo. 25.

¹⁹ *A szavak*, 79.

²⁰ Uo.

A szerepjátszás rugóinak, működésének a feltárása *A szavakban* főképp elemzések segítségével megy végbe. De Sartre sohasem elégszik meg figuráinak a leleplezésével, egy lépéssel mindig tovább megy; megkeresi azokat a körülményeket, amelyek hősét szerepjátszásra kényszerítették.

Ezen a ponton kapcsolódik össze egyéni probléma és társadalomábrázolás: az elbeszélésből s a hozzá fűzött kommentárokból lassan kirajzolódik a kor vezető társadalmi osztályának ellentmondásos képe. Republikánus, de a társadalmi kiváltságokhoz nagyon ragaszkodó, idegengyűlölő, de az idegenek pénzét szívesen elfogadó, magát haladónak hirdető, de alapjában véve mélyen konzervatív, nagyhangú, de belül bizonytalan az a francia polgár, akit itt Charles Schweitzer és hűséges tanítványa, a gyermek Sartre testesít meg. Feledhetetlen például az a két-három lap, ahol az író Charles Schweitzernek Elzász-Lotharingia ügyében elfoglalt ellentmondásos, de rendkívül tipikus álláspontját írja le. „Nagyapám, aki 1871-ben Franciaországot választotta, időnkint elutazik Gunsbachba, Pfaffenhofenba, meglátogatja az ottmaradtakat. Ha a német ellenőr a jegyet kéri a vonaton, ha a kávéházban nem jön a pincér, Charles Schweitzer arcát sötétvörösre festi a hazafiúi felháborodás.”²¹ A nagyapa még kedvenc unokáját is megrója, mert az tapol örömeiben a porosz katonák felvonulásakor. De ez a nagy hazafiúi érzés, úgy látszik, eléggé ingatag. „Egyébként Charles is csak módjával engedheti meg magának a sovínizmust: 1911-ben (. .) nyugdíjba kellett mennie, s hogy eltartsa bennünket, magániskolát nyitott, amelyben az átutazó idegeneket oktatják franciára, közvetlen módszerrel. A tanítványok nagyrésze Németországból jön. Jól fizetnek (. .) Egyszóval az ellenség tart el bennünket: a francia—német háború visszaszerezné nekünk Elzászt, és tönkretenné az Akadémiát; Charles a béke híve.”²²

Sartre tehát végül is az énközpontúság és a külvilág ábrázolásának e meglehetősen kényes viszonyát is sikerrel oldotta meg; a társadalomrajz nála a műfajban megszokottnál nagyobb jelentőséget kap, de *A szavakban* a két elem mindenestre mindig dialektikus egységet alkot. (*Az alkotó portréja*) Sartre önéletrajza nemcsak egy mítosz lerombolásának a kísérlete, nemcsak egy zavaros és ellentmondásos korszak átvilágítása, nemcsak a szerepjátszás bizonyos alakzatainak a leleplezése, hanem ugyanakkor próbálkozás, mint Pierre-Henri Simon írja, egy ember-típus, az alkotó személyiség leírására.²³

Az önéletrajz hőse éppúgy korának gyermeke, mint embertársai, egy tekintetben azonban különbözik tőlük: neki hivatása az írás, amikor múltját és jelenét leírja, akkor egy hivatásos író eszközeit használja fel erre. *A szavakban* a legtöbb önéletríróhoz hasonlóan, beszámol első írói próbálkozásairól, amelyek tulajdonképpen inkább csak a gyermekkor egyik fontos mozgatójának, az utánzás mechanizmusának az eredményei. Kilenc éves korában, mint oly sokan mások is, verseket (pontosabban verses leveleket), később kalandregényeket írt. A legtöbb önéletríró elbeszélésének ezen a pontján megáll, Sartre viszont azonnal továbbhalad, hogy körülptapogathassa az alkotás titokzatos mechanizmusát. Legelőször az írás éppúgy szerepjátszás nála, mint minden más tevékenysége. De váratlanul épp maga az írás tevékenysége zökken ki a zárt, optimista világképéből, ráébreszti a világ és önmaga lehetőségeinek a végtelenségére. Már gyermekkori tevékenységében kimutatható tehát alkotó és alkotás dialektikus viszonya; nemcsak az alkotó határozza meg műve jellegét, a mű is visszahat az íróra. „Még nem munka volt, amit műveltem — írja Sartre —, de már nem játék”, s a megrögzött hazudozó hazugságai kidolgozása közben rátalált önmaga valódi lényegére.²⁴

A gyermek Jean-Paulban kettős kép alakul ki jövődi hivatásáról: egyrészt a legyőzhetetlen kalandorral, Pardaillannal azonosítja az író, akire dicsőség vár életében s még halálában is, másrészt — nagyapja hatására — megtudja az írói pálya nehézségeit, azt, hogy az írás legtöbbször kínszenvedés.

Amikor *A szavakat* írta, Sartre úgy látta, hogy a társadalmi cselekvést kell szembeszegeznie a pusztán irodalmi tevékenységgel, s ezért könyvének egyik fő célja az írás mítoszának a leleplezése. Elemzéseinek végeredményeként arra a megállapításra jut, hogy a polgári társadalomban a kultúra voltaképpen nem más, mint a vallás pótlánya, ebben a világban a vallás halhatatlanságát az irodalom halhatatlansága pótolja. Az író legfőképpen kompenzál, „a siralom völgyében való tartózkodásának egyetlen célja volt csupán: a megpróbáltatások méltóság-teljes elviselésével kiérdemelni a halál utáni boldogságot.”²⁵

²¹ Sartre: *A szavak*, 32.

²² Uo. 33—34.

²³ Pierre-Henri Simon: *Diagnostic des lettres françaises. La Renaissance du livre*, Paris, 1966, 152.

²⁴ *A szavak*, 147.

²⁵ Uo. 187.

A Sartre önéletrajzából kibontakozó íróportré eléggé kegyetlen, de ami nagyobb baj: egyoldalú; alaposabb elemzése azonban már meghaladná ennek a tanulmánynak a kereteit. Elégedjünk meg most azzal a megjegyzéssel, hogy elemzésének túlságos egyoldalúságát az író azzal enyhíti, hogy aláhúzza, mindvégig a polgári közönségnek író polgári íróról beszél. (*A szavak jelentősége*) A műfaj struktúrájának felvázolásakor gyakran merítettük példáinkat *A szavakból*, s ez egyáltalában nem véletlen; Sartre önéletrajza a műfaj legremekesebb alkotásai közé tartozik. Kiemelkedő helyet foglal el ugyanakkor az író életművében is. Sartre ugyanis azok közé az alkotók közé tartozik, akiknek nagyságát inkább a kortársaikra gyakorolt rendkívüli hatásuk, mintsem egyes műveik tökéletessége biztosítja, inkább a *jelenség* hat (amely a legkülönbözőbb formákban fejezi ki eszméit), mint a különálló művek. És különösen áll ez Sartre elbeszélő prózájára, hiszen az író, bár írt néhány maradandó novellát, semmiképpen sem tartozik századunk jelentős regényírói közé. Annál jelentősebb mint önéletíró, hisz szembetűnő *A szavak* tömörsége, remek felépítése (az előreutaló elemek példás használatáról már szóltunk), tartalmának gazdag sokrétűsége. Ez a könyv Sartre eszmei fejlődését, a dialektikus materializmushoz való vonzódását és közeledését is jól érzékelteti; a széppróza lehetővé tette céljának: egy személyiség sorsán keresztül egy korszak bemutatásának a megvalósítását.

A szavak fontos helyet kap a műfaj fejlődésében is. Noha Sartre az önéletrajznak a hagyományos regényhez kapcsolódó változatát folytatja, vagyis, ebből a szempontból tekintve, nem újító, más tekintetben sikerrel tágitotta tovább a műfaj lehetőségeit.

Vonatkozik ez egyrészt az önéletíró és az olvasó kapcsolatára; Sartre feleslegesnek tartja az író szokásos mentegetőzését és könyve hitelességének folytonos bizonygatását; *A szavak* nem fiktív jellegét csak a könyvvel párhuzamosan megjelent interjúiban jelzi. Másrészt, nagyon is tudatában van annak, hogy — mint Pierre-Henri Simon mondja — „az írás minősége nem-hogy kárára lenne, hanem inkább hozzájárul a vallomás hitelességéhez”.²⁶

Jó példát adott Sartre az elemzések felhasználására: az addig még soha nem tapasztalt mértékben beépített kommentárok és elemzések csak elmélyítették, gazdagabbá, többértelművé formálták ezt a viszonylag rövid terjedelmű írást. Sőt, ezek tették lehetővé a mű intro-spektivitásának a feloldását és egy határozott társadalomábrázolás létrejöttét.

Ha pedig végül összefoglalólag próbáljuk értékelní *A szavakat*, alkotónak, műfajnak és témának ezt a szerencsés találkozását, akkor arra a megállapításra kell jutnunk, hogy Sartre önéletrajza nemcsak a műfajnak, hanem az egész modern francia irodalomnak egyik legkiemelkedőbb alkotása.

²⁶ Pierre-Henri Simon i. m. 156.

A szimbólumok mint az objektum és szubjektum kifejezésére szolgáló eszközök Aimé Césaire költészetében

KUN TIBOR

Aimé Césaire költészete, annak ellenére, hogy távolról sem nevezhető hermetikusnak, mégsem hozzáférhető bárkinek, és főleg nem első próbálkozásra. Az általa alkalmazott szimbólumok roppant megnehezítik megértését, tévútra vezethetik azt, aki nem ismeri pontosan ezeknek a szimbólumoknak az emberi civilizációk általános történetében-fejlődésében elfoglalt helyét, illetve, szűkebb vonatkozásban, a néger-afrikai kultúráknak és civilizációknak mint speciális területeknek az életében játszott szerepét. Sigmund Freud, majd utána más pszichoanalitikusok és etnográfusok mutattak rá arra, hogy a szimbólumok mind a civilizációknak mint komplex egységeknek, mind pedig az egyes embereknek mint egyes és különálló egységeknek az esetében bepillantást nyújtanak akár a szóban forgó civilizáció, akár a különálló személy pszichikumába. Anélkül, hogy kisajátítanánk magunknak a pszichoanalitikus vagy az etnográfus címet, próbáljunk meg behatolni erre a nemcsak első pillantásra kiismerhetetlen labirintusnak látszó területre. Mit is tekinthetünk jelen esetben szimbólumnak? Mi legyen a tájékoztató pontunk?

Minden dolog, ami körülöttünk van, legyen az egy kő, egy fém; növény vagy állat; absztrakt vagy konkrét; egy szín, egy mozdulat. P. Emmanuel szerint, kibővítve az elmondottakat, „egy hajlam, egy kísértő kép, egy álom . . . Minden, ami a pszichikum energiáit megragadja vagy saját hasznára mozgósítja.”¹ C. G. Jung, aki Freud egyik legkiválóbb — és legműveltebb — tanítványa volt, szigorúan elválasztja az allegóriát, a szimbólumot és a jelet, amikor megadja a szimbólum definícióját: „ . . . a szimbólum nem allegória, nem is egyszerű jel, hanem egy sajátos kép, amely a lehető legjobban megközelíti a Szellem homályosan sejtett természetét.”² Ha figyelembe vesszük, hogy a pszichoanalízis szótárában az „Esprit” magában foglalja mind a tudatot, mind a tudattalant, világossá válik a különbség: hiszen az allegória és a jel is csak a tudattal dolgozik. A szimbólum freudi jelentése: kifejezni indirekt, képes vagy többé-kevésbé nehezen megfejthető módon a vágyat vagy a belső konfliktusokat. Ugyancsak a szubjektum oldaláról közelíti meg a problémát N. N. Dracoulidès is: „Tágabb perspektívában a szimbólum szerepe kifejezni a belső világot a maga egész bonyolultságában, mindazokkal az árnyalatokkal, amelyeket az emberi nyelv nem tud visszaadni. Ilyenformán a primitív gondolkodásba való regresszió is lehet, de effektív gondolkodás kifejezése is. S a művészi alkotáshoz főként ebben az utóbbi formában járul hozzá.”³

A szimbólumok vizsgálatánál nem szabad szem elől téveszteni a legfontosabbat: egyetlen szimbólum értéke sem állandó és egyoldalú. Élete során társadalmi-történelmi realitások között változik; megszületik, fejlődik vagy elhal. Ez persze nem jelenti azt, hogy *csak* objektív léte lenne, ami *csak* külső tényezők függvénye lenne. Ugyanaz a szimbólum művészenként és egy művész esetében annak művészi tevékenysége folyamán is a legkülönbözőbb tartalmakkal telítődhet meg.

¹ Jean Chevalier—Alain Gheerbrant : Dictionnaire des symboles. Paris, Robert Laffont, 1969. XVIII.

² Uo.

³ Művészetpszichológia. Válogatta és szerkesztette: Halász László. Bp., Gondolat, 1973.

* Vigyázni kell Dracoulidès szóhasználatára és ítéletalkotására: az általa említett „primitív gondolkodásba való regresszió” megfigyelhető a legkiválóbb művészeknél, éppen az „effektív gondolkodás kifejezése” következtében, így Césaire-nél is. Ebben az esetben azonban nem használhatjuk a „regresszió” szót abszolút, pejoratív értelemben. Különösen a néger költőknél-művészeknél ez a „regresszió” a forrásokhoz való visszatérést jelenti. Az adott történelmi viszonyokat figyelembe véve, tulajdonképpen a „progresszió”-val egyenrangú tartalma és célja van.

A társadalom megváltoztathatja egy művész szimbólumának a tartalmát, de bármely művész alakíthatja saját ízlésének megfelelően bármely, a társadalom vagy társadalmi csoport által elfogadott szimbólum tartalmát. Ezt a véleményt támasztja alá, többek között, E. Fiser: „Az érzékelhető s az emlék analógiájára támaszkodó szimbólumban nincsen semmi konvencionális. Tisztán szubjektív, művészenként más és más, és ugyanannál a művésznél is csak egy adott pillanatban érvényes. Ha ez a pillanat elmúlt, a szimbólum elveszíti egész erejét, egész jelentését, és visszakapja jelentéktelen helyét a világ általános közönyében . . .”,⁴ vagy H. Corbin: „ . . . sohasem lehet egyszer s mindenkorra megmagyarázni, hanem minden alkalommal újra meg kell fejteni.”⁵

Az elmondottakat fogadjuk el érvényesnek a césaire-i szimbolikában is, egy kiegészítéssel a néger-afrikai költő gondolkodásmódjával kapcsolatban: középúton helyezkedik el a néger és az európai „szürrealista” ember között; az előbbi *kollektív* fogantatású szimbolikáját használja fel az utóbbi *individuális* célokat szolgáló módszerével, hogy, bezárva a körforgást, célját és mondanivalóját tekintve *kollektív* rendeltetésű költészetet hozzon létre, amelyben a költemény, „mégha közvetlenül a külvilággal kapcsolatosnak látszik is, valójában csak egy pszichikai mozzanatként, egy ezzel a világgal való felejtethetetlen kontaktusnak, egy kiváltságos érzékletnek a feléledése”.⁶ Césaire-re alkalmazva, ezt a mondatot kicsit módosítani kell, amennyiben nem egy kontaktusról, nem egy érzékletéről van szó, hanem többről. Itt csatlakozhatunk Jung definíciójához, mely szerint az „Esprit” mind a tudatost, mind a tudatalatti magában foglalja. Természetesen arra, hogy jelen esetben teljes bizonyossággal különbséget tudjunk tenni a költő műveiben a tudatos és tudatalatti megnyilvánulások között, adatok hiányában nincs lehetőség. De még! akkor sem lehetnénk biztosak, hiszen bizonyított tény, hogy egy olyan individuum, mint Césaire, az automatikus írás vagy az alvás legtokéletesebb állapotában sem lenne képes teljesen kikapcsolni az agy tudatos működését. El kell tehát fogadnunk, hogy, egyrészt, az automatikus írás segítségével Césaire maximálisan képzeletére, szabad asszociációira hagyatkozott (ami viszont képes a tudatalatti rétegek bizonyos fokú feltárására), másrészt felhasználta — tudatosan — Afrika és az Antillák folklórját, történelmét, földrajzát, vallásait lelki állapota kifejezésére, mondanivalója alátámasztására, célja elérésére.

A césaire-i szimbólumokat három nagy csoportba sorolom: *természeti*, *tárgyi* vagy *életlen és személyhez fűződő*. A természeti szimbólumok tovább bonthatók növényi, állati és elemi szimbólumokra (víz, föld, tűz stb.).

A növények minden művészi, így irodalmi alkotásban az életet, a környezet védő, oltalmazó jellegét, a nyugalmat jelképezik. Az afrikai néger számára a növény a többi természeti elemmel, az emberrel egyenrangú, sőt, annak erejét gyakran meghaladja. A bambaara társadalomban* azt tartják, hogy a növényekben rejtőzik az egyik életelem, a *ni*. Mint földművelő nép, a növények eme tulajdonságát megőrzendő és megerősítendő, különböző rítusokkal veszik körül elsősorban a természetett növényeket.⁷ Bizonyos csoportok, törzsek egy adott növényvel való rokonsági vagy barátsági kapcsolatokat tartanak fenn. Mindezek a hiedelmek az afrikai négerek között legelterjedtebb animista vallás egyik alappillére képezik.

Az afrikai folklór, különösen a népmesék, megőrizték a növényzetnek ezt a mágikus szerepét. Természetesen nemcsak vallási gyökereik és céljuk lehetnek a mesékben előforduló növények. Egy guineai népmesében a megélhetés, az emberi élet fenntartásának szimbólumai. Etiópiában az igazságtevést szimbolizálják. Egy hottentotta (Dél-Afrika) vadászdal szerint a növény egy része — a gyökér — a vad elejtését kísérő dicsőséggel ér fel. A fangok** a pálmát tekintik szent fának. Césaire, amikor akár a növényeket, akár az állatokat használja fel szimbólumként, tulajdonképpen magáévá teszi, rehabilitálja mind az afrikai vallást, az afrikai világnézetet, mind az afrikai folklórt. Mit jelent számára a növényzet? Ő maga így fogalmazza meg a *fa* jelentőségén keresztül, amit mint egyedet kiragad az egész közül: „ . . . költészetem egy gyökerét vesztett ember költészete; egy olyan emberé, aki újból szeretne gyökeret eresztetni. Es a Fa . . . olyan valaminek a szimbóluma, aminek gyökere van.”⁸

⁴ Uo. 276.

⁵ L. 1. XIV.

⁶ L. 3. 258.

* A mandingó néptörzs egyik csoportja. Társadalmi életüket a falusi demokrácia, vallási érzületüket az animista szemlélet határozza meg. A földművelést tekintik az ember egyetlen méltó munkájának; kölest természetnek, és kóla- és karitédiót gyűjtöttek.

⁷ Hubert Deschamp: Les religions de l'Afrique noire. Paris, PUF., 1970. 25.

** Bantu néptörzs, mely Gabonban, Kamerunban, Guineában él. A franciák és a németek beözönlésekor az erdőben laktak, ahol jól megélték az erdőégetés biztosította területeken.

⁸ Lilyan Kesteloot: Aimé Césaire. Paris, Seghers, 1962. 54.

Ha a Césaire által használt szimbólumokat vizsgáljuk, rögtön észrevehetjük, hogy szám szerint is leggyakrabban a fát használja: „6 hatalmas taszmániai fám”⁹ „nem tartozom sem ugyanahhoz az oroszlánhoz, sem ugyanahhoz a fához”¹⁰ — mondja, a fát nyilvánvalóan a származást biztosító ős szimbólumává téve. Egy metafora alkalmazásával a fa eredeti szimbólumát, amely viszont nemcsak az afrikai szimbolikában van meg — az állandó fejlődésben levő élet szimbólumát, amit itt a „chair” szó jelentése is aláhúz —, domborítja ki: „nem is megvágott fa, hanem vér, mi a hús-fában („arbre de chair”) kering,¹¹ vagy:

„az élet fája tövénél hol a hazugság
sötét sarkalatos patkányai szimatolnak”¹²

A kapitalista rendszerű gazdálkodás bevezetése egyrészt a Bwiti nevű titkos társaság, másrészt modern ifjúsági szervezetek létrehozásához vezetett. Nagyhatású kultúrával rendelkeztek. A robbanó, megállíthatatlan természeti és társadalmi folyamatot is szimbolizálhatja:

„a környöretes kezű fehér fa
minden fa az lesz
fák vihara a páratlan tajték- és homoktengerben.”¹³
„Király, fáink a roppant-hatalmas láng
kibomlott formái”¹⁴

„Amikor a Négerek Forradalmat csinálnak, legelőször a Champ de Mars óriás-fáit tépik ki, miket az égbolt arcába vágnak . . .”¹⁵

„a fák robbanások”¹⁶

Az afrikai néger ember, az egész Néger faj szimbólumává teszi az Afrikában termő hatalmas, méltóságteljes baobab fát:

„Te ártatlan, ott,
felejtsd el, hogy
a baobab a mi fánk.”¹⁷

A fának a vallásban elfoglalt helyét, szimbólumerejét emeli ki:

„fétis-fa”¹⁸

A fa nemcsak egy faj, egy ember növekedésének, fejlődésének lehet szimbóluma, de egy nemzeté is. Ezt fejezi ki az egyik legszebb képben, amit műveiben találhatunk: „Egy fát nem lehet feltalálni, csak elültetni! Nem fosztják meg gyümölcsétől, hagyják, hadd érlelje meg azokat. Egy nemzet nem alkotás, hanem érés, lassan, évről évre, évgyűrűről évgyűrűre.”¹⁹

Az erdőnek a szimbolikája sok tekintetben kapcsolódik a fához, egyrészt mint a fák összességéhez, másrészt mint az emberek vallási, törzsi tevékenységének színhelyéhez. Tudjuk, hogy a keltáknál és a kínaiaknál is az erdős területek, hegyek szentélyekként, templomokként szolgáltak. Afrikában is megtalálható az erdőnek ez a szerepe: a fiatal lányok és fiúk beavatási szertartásának színhelye. A beavatás pedig egyszerre vallási és társadalmi esemény. De az erdőben vagy annak szélén szokták az esti összejöveteleket („veillée”) tartani, amelyeken öregek — fiatalok, nők — férfiak vesznek részt: mesélnek táncolnak, hallgatják a dalokat vagy a különböző üto és húros hangszereket. Hangulati háttérnek ezekhez az estékhez az erdő szolgál: „Nem ismerve más időt, mint az erdők hangját”,²⁰ „a világ valamennyi holt fája s a daloló erdő”,²¹ „tam-tam az erdőben”.²²

⁹ Aimé Césaire: Les armes miraculeuses. Paris, Gallimard, 1970. 7.

¹⁰ Uo. 25.

¹¹ Aimé Césaire: Ferrements. Paris, Seuil, 1960. 31.

¹² Uo. 32.

¹³ Uo. 80.

¹⁴ Aimé Césaire: Cadastre. Paris, Seuil, 1961. 22.

¹⁵ Uo. 44.

¹⁶ Uo. 78.

¹⁷ Uo. 26.

¹⁸ Aimé Césaire: Et les chiens se taisaient. Paris, Gallimard, 1970. 112. In: Les armes miraculeuses.

¹⁹ Aimé Césaire: La tragédie du roi Christophe. Paris, Présence Africaine, 1970. 57.

²⁰ L. 9. 70.

²¹ L. 11. 64.

²² L. 14. 21.

Az erdő az ősök szellemének, a történelemnek is őrzője: misztikus ereje és hatása van, hiszen szellemek, lelkek lakják: „gong, tízszered meg a börtönt, minek állat-viadalai kipróbálják hangját az embereknek, kik kihültek az ezeréves erdők kövületében.”²³ „az erdő nem felejt el a vizet és a fakérget”,²⁴ „az erdő emlékszik, hogy az utolsó szó csak a romok madarának lángoló kiáltása lehet.”²⁵

A forrásoktól — Afrikától, őseitől — távol, gyökértelenül élő költő számára magának Afrikának is egyik attribútuma: „Szegény Afrikám! Akarom mondani, szegény Haitim! Amott a törzs, a nyelvek, a folyók, a kasztok, az erdő . . .”²⁶

A pálma szimbolikája magas, karcsú, hajlékony természetéből ered; a győzelem, a felfelé ívelés, a halhatatlanság szimbóluma: „Pálmafa! Magasba ívelő nemtörődomséged, melyben polip-elegancia úszik.”²⁷ Césaire költészetében a jövőt, a változást jelképezi: „Pálma-lengés rajzolja meg a sárga keblű teherhordó nők jövőendő testét”.²⁸

„fölfelé törő pálma,
győzhetetlen szökőkút, virágernyő,
súlyos hajóm
felkavarja az iszapot,
menj
és
nőj!”²⁹

Segít a sokáig titkolt — kényszerből titkolt — gondolatok megfogalmazásában, felszínrehozásában:

„pálmafák sora, mik feltárják legtitkosabb
gondolataimat.”³⁰

A Lázadó látomásában a szellemi kiteljesedést teszi lehetővé, az elmulasztott, vagy még ugyan el nem mulasztott, de azzal fenyegető lehetőségek valóra váltását, azzal együtt a megnyugvást: „öblök, pálmák, panpungfák országa . . . mint nyitott tenyér”.³¹

A páfrányt megszemélyesíti, beszél hozzá, segítségét kéri. Számára a szabadságot, a szilárdságot, a helyes utat jelenti: „a beleegyező korall királyai és a páfrányok szilárd szíve”,³² „ti szabad páfrányok a gyilkos sziklák között”,³³ „és a nő tüzéből, hol a páfrányok útját fürkészem”,³⁴ „dadogó páfrányok, vezessetek bennünket”.³⁵ A cukornád az Antillák, különösen Martinique szigetének talán legfontosabb kultúrnövénye. Nem is csodálkozhatunk, ha az egyik leggyakrabban előforduló növénynév Césaire költészetében, és elsősorban azokban a költeményekben, amelyek valamilyen módon hazájához kapcsolódnak. Ezért részben Martinique szimbóluma is lehet, annak minden jó és rossz oldalával. Lehet azonban a reménység egyik attribútuma: „és a völgyek mélyén a Remény megrázta a januári cukornád gyöngye díszzeit”,³⁶ vagy a belőle készített hűsítő jóvoltából a felfrissülés, az új erő szimbóluma: „Adjatok neki, hogy feléledjék, cukornádlevet.”³⁷ Lehet a büntetés attribútuma is: „és majd ha meghaltok, haszontalan négerek lesztek, kiknek cukornádat kell művelniük”.³⁸ A fű a gyógyítás, az újjáéledés, a megerősödés jelképe; Césaire átveszi ezt a jelentést „tudós füvek között surran az

²³ Uo. 12.

²⁴ Uo. 25.

²⁵ Uo.

²⁶ L. 19. 49.

²⁷ Aimé Césaire: *Une tempête*. Paris, Seuil, 1969. 23.

²⁸ L. 9. 49.

²⁹ Uo. 54—55.

³⁰ L. 14. 49.

³¹ 9. 104.

³² L. 11. 56.

³³ L. 14. 9.

³⁴ Uo. 50.

³⁵ L. 9. 81.

³⁶ L. 11. 67.

³⁷ L. 19. 12.

³⁸ L. 9. 123.

idő”.³⁹ A változásnak szolgál keretül: „dehát semmit nem látsz az új fűben?”⁴⁰ Metaforába öntve a szépség, a báj kifejezésére is szolgálhat: „fű-mosolyú leány . . .”⁴¹

A césaire-i flóra gazdagságából csak az említettekkel kíváncsítottam részletesebben foglalkozni. Felsorolni ugyanis az összes fajt és egyedet egyszerűen lehetetlen lenne — de főléles is. Az érdekesség kedvéért azonban még néhányat megemlítek közülük: lóhere, mangófa (amit a Francia Forradalom után telepítettek a szigetre, és az élelmezés szempontjából nagyon fontos), kailszédrafa (hatalmas terjedelmű, gyógyító hatású fafajta; Césaire „királynak” nevezi, és így tisztelik Afrikában is), különböző algák, moszatok; bételborsfa, gyalogbodza, vörösfenyő, araukária, naspolya, zsálya — hozzávetőleges becslésem szerint 200–250 növény vagy növényekkel kapcsolatos fogalom (virágzatok, termések . . .). Szinte valamennyi a trópusokon, de legalábbis a meleg égöv alatt (Dél-Európa és -Ázsia) terem. A magyarázat egyszerű: Césaire, akár valamilyen realitást akar kifejezni, akár valamilyen kiutat keres a kellemetlen realitásból, földrajzilag elsősorban azokról a vidékekről keresi a megoldást — illetve annak szimbólumát —, ahonnan származik. Ugyanez vonatkozik a césaire-i állatábrázolásra is.

Az állatok az afrikai filozófiában és vallásban hasonló szerepet töltenek be, mint a növények. Oubangui területén a kígyó, a béká és a kecskebák jelképezi a szívrávnýt és a ködöt, amik viszont maguk istenek. A dogonok* azt mondják, hogy az állat és az ember ikertestvérek. A már idézett bambara négerék szerint az állatoknak az emberhez hasonlóan két szellemi princípiumuk van. A mandingók** fétisként tisztelnek néhány állatot, amelyekről azt tartják, védelmezik őket. Roppant gazdag ezen a téren a guineai part népeinek képzeletvilága. Szerintük minden ember egy adott állatnak felel meg; amikor egy állat meghal, tulajdonképpen meghal az az ember is, akinek addig „állat alter-ego”-ja volt. Ugyanitt az asanti*** törzs szerint bizonyos állatok bajt okozhatnak. A joruba**** törzs tagjai állatneveket viselnek. Sok törzsben rokoni kapcsolatban állnak az állatokkal. A varázslók sok helyütt állatbőrbe öltöznek. Van, ahol tiltják bizonyos állatok elejtését és fogyasztását.

Az afrikai népmesék az állatokat is olyan szívesen szerepeltetik, mint a növényeket. Egy bambara dal a Szerellem Madaráról énekel. Egy malinké***** mesében a szellemek kígyókká változtak, hogy így fogdossák össze a halakat meg a békákat. A kono népmesében a cerkóf-majom, csak azért, hogy egy agglegényen segíthessen, szépséges asszonnyá vált. Ugyancsak a konóknál a varangy meg a kecskebéká révészként dolgoztak. A nyúl, a pók több nép meséjében túljár az erősebb állatok, de még az ember eszén is. A madarak a leggyakrabban visszatérő alakok a césaire-i állatszimbolikában. Általában, csakúgy, mint a növényzet, az életet, az erőt jelképezik. Az afrikai maszkokon különösen sokat találhatunk ilyen kontextusban. Césaire is ilyen értelemben használja sokszor:

„a család bukások óráján, okkult
gyermekkel
és föld-álmokkal jóllakva, ott van klarinét-madarunk”⁴²

— mondja, célozva arra a reményre, amelyet a madár jelképez nemcsak az ő, de a Martinique-szigetiek számára is, amikor látják, hogy minden kísérlet, amely a sziget függetlenítésére irányul, bukással végződik. A bátorság, a meg-nem-adás, az életért vívott harc szimbóluma, amikor ilyen összefüggésben látjuk: „s a madár, mely azt kiáltja: »ne add meg magad!»”⁴³ Még mindig a remény, a Jövő, az álmovilágban kirajzolódó Új Rend előhírnöke: „minden egyes homokszemből madár válik”⁴⁴ és

* Maliban, Szenegálban, Portugál Guineában, Elefántcsontparton élnek. Több társadalmat foglalnak magukban. Afrika őstörténetében talán a legjelentősebb szerepet játszották. Földművelők, ismerik az ekét.

** A mandingók a szenufók távoli rokonai. Földművelők, ismerik az öntözést, a trágyázást. Politikai szerveztségük alapja a faludemokrácia. Gazdag orális irodalmuk és szimbolikus tartalmú maszkkészítésük van. Maliban élnek.

*** Ghana. Erős politikai szerveztségükből eredően 1894-ig ellenálltak az angoloknak. Fővárosuk, Kumasi, már a megszállás előtt 30 000 lakost számlált. A kakaó termesztése felbomlasztotta a hagyományos társadalmi hierarchiát, és kialakította a föld magántulajdonát.

**** Nigéria, Dahomey, Togo. Politikai egység nincs, több királyság létezik szétzórva. Sem az arabok, sem az európaiak nem látogatták a XIX. század előtt.

***** Felső-Szenegál, Guinea. A mandingókhoz tartoznak.

³⁹ L. 9. 20.

⁴⁰ Uo. 130.

⁴¹ Uo. 132.

⁴² Uo. 13.

⁴³ Uo. 31.

⁴⁴ L. 14. 35.

„az égből, a madarakból, a papagájokból, a harangokból . . . egy új világot, a mi világunkat építem föl.”⁴⁵

Ezzel együtt a múltat elpusztító erőt is megtestesíti: „Hadd hozza ez a mai nap tíz évvel előbbre azt a napot, mikor az éj madarait és a Föld állatait a te döghúsod lakatja jól!”⁴⁶

Érdekes az az erőpárosítás és -koncentráció, amely két szimbólum összekapcsolásából származik: „Kemény-csőrű Nap-Madár”⁴⁷ „rejtett-köpött madár, te, a nap testvére”.⁴⁸ Césaire képzeletében ugyanis a Nap szintén az erőt, a büszkeséget, a férfiasságot jelképezi, ami a forradalmi lendületet és változást, a Négerek győzelmét hozza meg.

A madarak azonban nemcsak az életet szimbolizálhatják, de a kétségbeesést, a halált is, bár ez a halál, ha Afrikáról van szó, „... oly szép, mint tenyéren a madár”⁴⁹ Ez utóbbi hasonlatban mutathatunk rá arra a szimbólumokkal kapcsolatban tett megjegyzésre, mennyire függ egy szimbólum az adott környezettől, történelmi-földrajzi viszonyoktól, amelyekhez emocionális vonzalom köti a művészt, jelen esetben a költőt. Ugyancsak a halált idézik: „Víz-esések: íme a madarak vízése és éles-gyilkos vijjogása.”⁵⁰ A madár életszimbólumát fejezi ki egy frappáns metaforával:

„Hallgatja, hogy énekel a vénák kék bozótjában
mint a vér-madár.”⁵¹

A másik legkedveltebb állatszimbólum a ló. Érdekes és némileg anakronisztikusnak hathat, hogy egy, az afrikai és általában a tropikus éghajlat népeinél kevésbé hasznosított állat szerepeljen mint főszimbólum. Pedig az afrikai vallások, kultuszok számára nagyon is ismert: a szarvasmarhával együtt a gabona szellemét testesíti meg, és farkukat terménynövelés céljaira alkalmazzák a babonás hiedelmekben. Tágabb értelmezésben a ló a bőség, a dinamizmus, az erő szimbóluma. Ugyancsak Afrikában az eső istene egy hullócsillagon futja be az eget, és ez a hullócsillag a lóva. A bambarák, amikor esőt kérnek, falovakat lovagolnak meg; számukra a ló a sebesség, a képzelet és a halhatatlanság szimbóluma.⁵²

Césaire verseiben a lovak jelzői is utalnak a sebességre, az erőre, a dinamizmusra: „fougueux, sauvage, grand, cabré, fou”, vagy az igék: „hennissent, se dressent, chantent”; se cabre, ruaient, hurlent. A lovak szerepelhetnek nemük szerint („cavale, jument”), fajta szerint („pur-sang, mustang, coursier”) és megjelenhetnek csoportosan (az egyik vers címe: „De mes haras”). Mint a madár, a ló is lehet a Nap attribútuma, megerősítve annak szerepét:

„a Nap nyerítő
telivérei
a mozdulatlanságban”.⁵³

Ez a kép még két dologért figyelmet érdemel: tartalmilag a nyerítő telivérek mint a stagnálás, a kihaltság ellentettje jelennek meg, feldúlva a gondolatok, a táj nyugalma. A stagnálás Martinique szigetére utal, a telivérek pedig a költő képzeletének felszabadulására. A másik dolog a szavak kiejtését illeti: a franciában az „sz” hangok egymásutánisága vokálisan is alá-támasztja a mondanivalót:

„les cent pur-sang hennissant du
soleil
parmi la stagnation”.

Dupla metaforát alkalmaz a költő a következő képben, ahol először a vad szelleme^t azonosítja a lóval, majd a lovat a tornádóval: „Vad szellem tornádó lóva”.⁵⁴ A madár-Nap, ló-Nap „erőpárosítás” tovább folytatódik: „Király, hegyeink páرزó paripák”,⁵⁵ ahol most a hegységek veszik át a Nap szimbólumának a szerepét.

⁴⁵ L. 9. 98.

⁴⁶ L. 27. 24.

⁴⁷ L. 9. 56.

⁴⁸ L. 11. 80.

⁴⁹ L. 9. 35.

⁵⁰ Uo. 88.

⁵¹ L. 11. 78.

⁵² L. 1. „Cheval” címszó alatt.

⁵³ L. 9. 9.

⁵⁴ L. 11. 42.

⁵⁵ L. 14. 22.

A ló is szimbolizálhatja, a madárhoz hasonlóan, az eszményiség kiteljesülését; attribútuma lehet a Szabadságot allegória formájában képviselő lány képében: „nagy lányom, mit csatalovak és lombok laknak”.⁵⁶ A Lázadó számára a lovak az éjszaka benépesítői, akik megszabadítják a szenvedéstől: „Éj paripái, vigyetek magatokkal”.⁵⁷

Lehetnek a lovak a halál hordozói is. Még mindig a Lázadóról van szó, aki számára a lovak a görög tragédiákból ismert Végzetet képviselik: „Meg fog halni, amint azt filigránnal a szélbe és a homokba írták a vad lovak”.⁵⁸

A kígyót Afrikában és Martinique szigetén egyaránt jól ismerik. Ez utóbbit mint veszélyes hüllőt — tehát főleg konkrét jelentése és jelentősége van. Az, hogy Césaire ezt is nagyon sokszor használja, erre is visszavezethető. Afrikában viszont szimbolikus, kultikus szerepe van. A dogonok szerint a nagy elődök kígyókká váltak.⁵⁹ Guinea parti népei a nagy szárazság vagy a túl sok esőzés idején fordulnak hozzá. Igen gyakori a kígyót mint a termékenység szimbólumát emlegetni.⁶⁰ Césaire a felsorolt jelentések közül egyikben sem használja; megelégszik azzal, amit saját földjén jelent: veszélyes állat:

„Mégis csak: »riadó!«
Jönnek a kígyók.”⁶¹
„A kígyók?
A kígyókat elűzzük.”⁶²

A veszélyességet mint a kígyó attribútumát veszi alapul valamilyen szempontból veszélyes emberek jellemzésére, elsősorban saját magára célozva: „én, a barbár, a körző-kígyó”.⁶³ Legeklátásabban azonban M'sirinek Mokutuhoz intézett és Lumumbáról metafora formájában adott véleménye fejezi ki ezt a jelentését: „Az ilyen kígyót, mint ez, egyetlen botütéssel nem lehet megölni. Lumumba jelenléte még számít Kongóban!”⁶⁴

Hasonló tartalma van ugyanebben a drámában a Polgárháborúnak a „l'homme brave”-ról kialakított képének: „a bátor ember elefánt, köpő-kígyó”⁶⁵ Meghökkenő lehet a következő kép, ahol két, egymástól teljesen különböző, sőt, egymást kölcsönösen kizáró dolgot kapcsol össze a kígyó képében:

„Majd ha a szerelem és a halál
ugyanazon korall-kígyó lesznek . . .”⁶⁶

A megszelídített kígyó legalább ennyire furcsa és ritkán előforduló: a megszelídítést, a megalázást, a lendület, a fejlődés megállítását, visszafogását jelképezi. Ebben a metaforában megint csak saját hazájához tér vissza: a „túl gyors remények” a néger hazafiak, a néger értelmiség túlságosan messzire elszökött gondolatait jelképezi: önállóvá, függetlenné válni, visszaszerezni a történelmi-kulturális múltat-örökséget. A realitás — amit együtt képvisel az anyaország és a sziget mulatt kisebbsége, amely az uralkodást gyakorolja — megsemmisíti ezeket az álmokat, megalázott, visszafogott kígyókká változtatva őket:

„az elszabadult remények óvatosan kúsznak
mint szelídített kígyók
nem soha nem fogunk továbblépni”.⁶⁷

Egyetlen esetben szerepel csak pozitív értelemben a kígyó, amikor a madárhoz és a lóhoz hasonlítva, a szépség attribútuma lesz: „Nos, leányaim, világos mosolyú, vicces leányaim, rugalmas kígyó-hasú leányaim, nem feleltek?”⁶⁸

⁵⁶ L. 9. 101.

⁵⁷ Uo. 108.

⁵⁸ Uo. 73.

⁵⁹ L. 7. 22.

⁶⁰ L. 1. „Serpent” címszó alatt.

⁶¹ L. 14. 43.

⁶² Uo. 87.

⁶³ Uo. 56.

⁶⁴ Aimé Césaire: Une saison au Congo. Paris, Seuil, 1966. III. felv., III. jelenet.

⁶⁵ Uo. II. felv., IV. jel.

⁶⁶ L. 9. 63.

⁶⁷ L. 11. 19.

⁶⁸ L. 64. I. felv., I. jel.

A kutya azon kevés állatszimbólum közé tartozik, amelyeknek ismerjük — legalábbis néhány — biztos jelentését. Tudjuk róla, hogy az emberhez való ragaszkodás, az őrzés, az útmutató jelképe. Afrikában neki is van mitikus-kultikus jelentősége: megtalálja a halott ember halálának okozóját. A régi Rabszolgaparton a sámánok cserzett kutyabőr öltözékben végezték a rítusokat.⁶⁹ A kutyának is van azonban egy jelentése, amely az Antillák viszonylatában értelhető és kézenfekvő, elsősorban Césaire számára. A rabszolgakereskedelem virágkora idején a gazda segítője a rabszolgák fékentartásában. A szökött rabszolgákat (marron) is kutyákkal kerestették; így a kutya az élet-halált kezében tartó gazda, majd a halál szimbólumává vált.⁷⁰ Césaire megint csak ezt a konkrét történelmi eseményekhez kapcsolódó jelentését emeli ki, amikor azt mondja: „Hallottam a mennydörgésben a halál sovány kutyáját”.⁷¹ Haiti légkörét — ellenséges, mérgezett, gyűlölettel teli légkörét — hasonlítja Afrikához, amikor így jellemzi a szigetet: „Itt négerek, griffók, marabuk meg a nyelvek, a klán, a kaszt, a bőr színe, a bizalmatlanság és a konkurencia, kakas- és kutyaviadatok a csontért . . .”.⁷² Csakúgy, mint a lovak esetében, megismerkedhetünk több kutyafajtával: „carlin”, „bichon”, „matin”, „dogue”. Césaire típusteremtésére kitűnő példa, amikor mindezekkel a kutyafajtanevekkel Hugonin, Kristóf király egyik alattvalója ruházza fel magát, csak azért, hogy kedvében járjon királyának; képtelen észrevenni, hogy megalázkodásával a négerek több évszázados embertelen sorsából csinál komédiát, hogy valóban lealjasodik azoknak a gazdáknak a színvonalára és azok mentalitását vállalja, akik ezekkel a kutyákkal üldözték a négereket: „Azt mondom, én vagyok Ófelsége kutyája, Ófelsége mopszlija, Ófelsége pincsije, Ófelsége kuvasza, szelindekje.”⁷³ Szimbólumértéke van szinte minden más állatnak, amely Césaire verseiben megjelenik. A patkány, amely Európában a betegség terjesztője és az élősködés, a fukarság jelképe, itt hasonló jelentésű: a háznak nevezett omladozó odúban az embertelen élet, a tisztatlanság jelképe: „aprócska házacska, melynek minden rothadt fazugában tucatnyi patkány rejtőzik . . .”⁷⁴

Az apró rovarok szintén az életteleniséget vagy az élet lassú kihalását szimbolizálják, így a lárvák: „A part vénait különös lárvák szibbasztják”.⁷⁵ A pókok, békák és természetek Lumumba felesége számára az ellenséget jelentik. Különösen plauzibilis a következő képben a természeteknek az ellenséggel való azonosítása; mindkettő lassan, észrevétlenül, de annál könyörtelenebbül és veszélyesebben pusztít: „. . . Patrice, félek . . . érzem a sötétben ezt a gyűlöletet, és mindenütt természeteket látok, békákat, pókokat, mindenfajta csúf állatot, és mind az ellenségtől jön. Úgy érzem, rád tekeredik aljas összeesküvésük egész hálója, Patrice!”⁷⁶

A levegő és a víz állatai is szimbolizálhatják a pusztulást. A ragadozómadarak Lumumba számára saját és Afrika, az afrikai, függetlenség ellenségeit jelentik: „Mindenfelől ragadozómadarak tépnek belém, széles, örült mozdulatokkal védekeztem.”⁷⁷ „Látom Afrikát, mit mindenfelől ragadozómadarak tépnek. Alig hajtotta el az egyiket, már belecsíp csöpögő csőrével a másik.”⁷⁸

A bálna nem mindenütt a pusztítás szimbóluma, mint a következő, intést tartalmazó képben. Vietnamban a tenger istene, aki a hajókat vezeti, és megmenti a hajótöréstől.⁷⁹ Itt valószínűleg megint a négerek történetéből veszi a konkrét jelentését: a rabszolgákat hajókon szállították Afrika nyugati partjairól Nyugat-Indiába. Útközben, akár hajótörés, akár büntetés következtében, a négerek gyakran a bálnák és cápák martaléka lettek:

„A bálna száguld, fordul
szép hajójában.
Vigyázat a bálnára.
Leharapja egyik ujjatokat.”⁸⁰

⁶⁹ L. 1. „Chien” címszó alatt.

⁷⁰ L. *Kesteloot* — B. *Kochy*: Aimé Césaire. Paris, Présence Africaine, 1973. 138.

⁷¹ L. 9. 79.

⁷² L. 19. 49.

⁷³ Uo. 57.

⁷⁴ Aimé Césaire: *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris, Présence Africaine, 1971. 51 — 53.

⁷⁵ L. 14. 19.

⁷⁶ L. 64. II. felv., VIII. jel.

⁷⁷ Uo. III. felv., I. jel.

⁷⁸ Uo. III. felv., II. jel.

⁷⁹ L. 1. „Baleine” címszó alatt.

⁸⁰ L. 19. 25.

A bivaly szimbolizálhatja a költő fékezhetetlen haragját:

„egy vidám, langyos út, érhálózott sárga-
foltokkal
hol szelídítetlen-színű bivalyok ugrálnak.”⁸¹

de ennél sokkal nyilvánvalóbb a jelentése az „Une saison au Congo”-ban, ahol a magyarázatot is azonnal megkapjuk: „A bivaly megsebesült . . . Ki ez a bivaly? A bivaly a belgák és a flamandok kormánya . . . A bivaly kegyetlen vadállat.”⁸² Az aljas anyagiasság, minden áron való pénzszerzés és -imádás szimbóluma is: „Majd óvadékot fizetünk a belgáknak: a bivaly szereti a pénzt, azt tudjuk; ez a tápláléka . . .”⁸³ A következő két metaforában két állat utal a mindennel megbirkózó, erős, kitartó, félelmetes embertípusra. Mindkét szimbólum ismert az afrikai vallásokban, szertartásokban: a varázslók hiéna- és párduchbőrből készült ruházatát viselnek: „. . . vannak hiéna-emberek és párduc-emberek.”⁸⁴

A galambot mindenütt mint messiási tájakra is eljutó madarat ismerik és alkalmazzák. Césaire-nél ugyanebben a jelentésében szerepel:

„a világ négy sarka felé leadott szerelmi üzenetek,
jőjjetek vissza, kiket újra felélesztettek
a csilla-forgás utazó-galambjai.”⁸⁵

A cápa fog sok néger és indián törzsnél amulettként szerepel: a győzelem, az erő szimbóluma. Césaire-nél ez a jelentése indirekt módon jut kifejezésre: „Cápa fogak mosolyából kovácsolt kardom rettenetesen haszontalanná vált.”⁸⁶ Nyilvánvaló, hogy a „haszontalanság” a harcára vonatkozik, amelynek célja az esetleg kivívható függetlenség. Az erőt jelképezi a súlyom, ami ugyanakkor a költőt is jelképezi: „Góg madara, nem könnyek illenek hozzád, de ökleim sólymai.”⁸⁷ A szentjánosbogár vagy világítóbogár hazánkban sem ismeretlen. Amikor Césaire így beszél hozzájuk: „Világítóbogarak, szilex kiáltásai, vezéreljetelek minket”,⁸⁸ nemcsak azok fizikai tulajdonságára céloz. Mind Afrikában, mind Martinique szigetén, a bogár a bennszülötteknek szinte házi bogara. T. Georgel „Contes et légendes des Antilles” c. antológiájában így írja le azokat az estéket — nem minden pátosz nélkül —, amikor a falvak lakói összegyűlnek, hogy — többek között — a szentjánosbogarak titokzatos fényénél hallgassák a meséket: „A Trópusok alatt nincs sem hajnal, sem alkony. A Nap, néhány perces apoteózis után, eltűnik. És a föld hirtelen sötétbe burkolódik. Ekkor bújnak elő a világítóbogarak. A tücskök csiripelni kezdenek . . . ez a mesék órája.”⁸⁹

A trópusok egyik legszebb madara, a kolibri, mint szimbólum is, a költő legszebb, legnemesebb álmait hordozza. A „Cadastre” c. kötetben található a „Fils de la foudre” c. vers, amely teljes egészében a Szabadság dicsőítése; ebben található a következő metafora: „derekán kolibri-csokor nyílt ki”.⁹⁰ Ugyancsak a kolibri jelképezi Kongót Kristóf király számára: „Kongó, féktelen kolibri a maszlag-esőben”.⁹¹

A tukán madár a következő metaforában szintén Kongót, de az egész Afrikát is jelképezheti. A metafora lebontva: a „dobos”, a tam-tam dob megszólaltatója afrikai, így a tukán tulajdonképpen ennek a dobosnak, illetve a dobos szülőhazájának jelképe: „A tukán, csőrével, széttöri a raffiapálma gyümölcsét. Üdv, tukán, nagy dobos!”⁹² Ugyanilyen a felépítése ennek a metaforának is, amely az előbbtitől csak abban tér el, hogy a jégmadár szerepel benne:

„A jégmadár, mely zászlórojtot zászlórojt után
kap el . . .
Üdv, jégmadár, nagy dobos!”⁹³

Césaire nemcsak a növénynevek sorolásánál tobzódott a trópusi vagy más éghajlat alatt élő fajták, egyedek nevének idézésében. Ugyanilyen nehéz azonosítani a következő neve-

⁸¹ L. 9. 28.

⁸² L. 64. I. felv., II. jel.

⁸³ Uo.

⁸⁴ L. 74. 57.

⁸⁵ L. 9. 25.

⁸⁶ L. 14. 47.

⁸⁷ L. 9. 73.

⁸⁸ Uo. 81.

⁸⁹ Thérèse Georgel: Contes et légendes des Antilles. Paris, Fernand Nathan, 1969. 9.

⁹⁰ L. 14. 20.

⁹¹ L. 19. 143.

⁹² Uo.

⁹³ Uo. 144.

ket is: agámi madár, bányaféreg, arapapagáj, tehénantilop, cicindéla, csikóhal, íbisz, mangusza, varaschos disznó, gályatartó bojtorjánhal, szkarabeusz, korálcsikó, sörényes hangyász, tipoly... Természetesen, túlzás lenne azt állítani, hogy valamennyinek külön-külön egyformán jelentősége lenne a césaire-i állatszimbolikában vagy hogy egyáltalán meghatározott szimbólumértéke lenne. Ami viszont nyilvánvaló, az az, hogy hozzájárulnak a Césaire által szinte feltérképezett és megfestett állatvilág egészének, mint egy szimbólumvilág értékének gazdagításához, biztosabbá és egyértelműbbé tételéhez.

A césaire-i szimbólumok felosztásánál — amelynek során kénytelen voltam önkényes szempontokat is figyelembe venni a tájékozódás megkönnyítése végett — a természeti szimbólumokhoz sorolom az olyan egyébként is természeti jelenségeket, mint a víz, a tűz és a föld. Mindegyiknek valamennyi civilizáció történetében megvan a maga szimbolikája. A négy elemet — föld, víz, tűz, levegő — nemcsak a görögök különböztették meg, de — az afrikai civilizációk között — a bambarák is. A föld az afrikai néger számára jelenti egyrészt a halottakat, az őseket, akik benne nyugszanak. Számukra a halál természetes esemény és állapot is egyben, ennek megfelelően halottkultuszuk fejlett és sérthetetlen. „Frapper le sol” azt jelenti, hogy a föld alatt nyugvókat hívjuk. A föld az emberek tulajdona. Mivel az őseket rejti, akiknek hatalma van az élőkön, az erkölcs forrása és bírója, az ő nevében bocsátják ki a törvényeket és szentesítik az esküket. Még mindig az ősnél maradva: a föld az emberi fajnak is az őse az Oubangui népei szerint. A föld kultusza keveredik azoknak az erőknek a kultuszával, amelyeket hordoz: fák, víz, kövek... Vannak törzsek, amelyek, mikor új területen telepednek le, szövetséget kötnek az illető földterület szellemével.

Césaire egyik versében szó szerint átveszi az imént említett mondást: „frapper le sol”. Ő is a föld alatt nyugvó ősekhöz vagy szellemekhez fordul, akiknek talán lesz erejük, lehetőségük az események meggyorsítására:

„Paraszt, vágd kapádat a talajba,
a talajban türelmetlenség van, mit az esemény szótagja
nem old meg.”⁹⁴

Kettős szimbólumot rejt a következő kép; egyrészt magáét a földét, a benne rejlő misztikus-kultikus erejét, másrészt pedig egy rítus szimbolikus hatását, mely szerint a földdel bedörzsölt testbe száll át a föld ereje:

„Oh, földem!
hadd morzsoljalak finoman szét hüvelyk- és mutatóujjam között,
hadd dörzsöljem be veled mellemet, karomat,
balkaromat,
hadd simítsam veled végig jobb karomat.”⁹⁵

Ugyanezt jelképezik a Lázadó mozdulatai is, aki szintén földet szór fejére és tarkójára:

„Porhanyós föld, anyám teje, melegítsd tarkómat,
bő patak... ”⁹⁶

A költő nem is tagadja ragaszkodását a földhöz: „A föld a barátom. Én hiszek benne.”⁹⁷ Caliban szavai is ezt a hitet fejezik ki: „él vagy nem, ő az anyám, és nem fogom megtagadni! Te is csak azért hiszed holtnak, mert szerinted a föld holt dolog... Így olyan egyszerű... Én tisztелем, mert tudom, hogy él...”⁹⁸

Az eget Césaire költészetében általában az égitestek képviselik: a csillagok, a Hold, a Nap. Afrikában az égitesteket antropomorf tulajdonságokkal ruházzák föl, hiszen a nap minden szakában valamelyikük fenn van az égen, figyeli az emberek tevékenységét. Éjjel a Hold és a csillagok pedig a már említett közös összejövetelekhez („veillées”) biztosítják a hangulatot, a titokzatos fényhatást vagy éppen cinkosok a vadászatnál, szerelmeskedésnél.

Césaire számára a Nap a forradalmi erőt, a néger faj büszkeségét, bátorságát jelképezi. Az állatszimbólumok tárgyalásánál láttuk, hogy sokszor hasonló tulajdonságokkal rendelkező állatokkal jelenik meg. Amikor a költő ezt mondja:

„Ragyogóbb napot akarok és fényesebb
csillagokat”,⁹⁹

⁹⁴ L. 14. 39.

⁹⁵ L. 11. 84.

⁹⁶ L. 9. 109.

⁹⁷ L. 19.

⁹⁸ L. 27. 25–26.

⁹⁹ L. 9. 15.

megint csak hazája reménytelen helyzetére utal, illetve annak gyökeres megváltoztatásának szükségszerűségére. A csillagok is aktív részei az eseményeknek, követik azokat: „A csillagok rothadnak az ég mocsarában”,¹⁰⁰ „... a nagy, mozdulatlan éjszaka, az elpattant balafong-húroknál élettelenebb csillagok”,¹⁰¹ célzás megint az adott történelmi helyzetre.

Az ég attribútuma az eső is. Mivel a tiszta, érintetlen régiókból ered, a tisztaságot, az újjáéledést szimbolizálja. Megváltoztat mindent, amire hull: „Az eső, ma és itt, dühösen áthúzza mindazt, ami létezik, ami megalkottatott, kiáltatott, mondatott, hazudtatott, bepíszkíttatott.”¹⁰²

Nem csapja be az embert, de fejleszti szellemi-testi kapacitását: „Az eső mindig őszinte. Az eső ujjong. Az eső az ihlet felébredése, a trópusi álmok felpattanása”.¹⁰³

A Nap és az eső eredménye az égbolton a szivárvány, amelynek külön istene van Afrikában. Jelentése szinte mindenütt ugyanaz: összekötő kapocs az ég és a föld között. Ezt az összekötő-kommunikációs kapcsolatot jelenti az alábbi metaforában is: „hol szavam szivárványának egyesítenie kell a holnapot és a reményt.”¹⁰⁴

A tűz szimbólumára újból a konkrét történelmi múlt szolgáltatja a magyarázatot:

„testvéri hús fennkölt sebei és
egészen
a porondokig
tűz
hajófenék profetikusan árboca
tűz
muréna-tó tűz
tűz egy bajban megfeneklett sziget jelzőlámpái”.¹⁰⁵

A tűz színét idézik először is a „felhorzsolások”, amik falvakban fellázadt négerek korbáccsal, puskatussal összetört és megsebzett testét borították. A következő képe ugyanennek a versnek új kontextusban adja a tűz jelentését: a hajó vízvonal alatti része magát a hajót jelenti, amelyen a rabszolgákat szállították Afrikából az amerikai szigetvilágba vagy az Egyesült Államokba. Ezek árboacán világítottak a tüzek, amelyek így a négerek, a leendő rabszolgák szenvedéseit jelképezik. A vers mégsem a tűz pusztító hatásának, szenvedést okozó erejének illusztrálásával zárul, hiszen a tűz új élet forrása is lehet: az erdőket, mezőket sok helyen azért gyújtják meg, hogy megtermékenyítsék a talajt. G. Bachelard számára is a tűz a változás, a rombolás vágyát jelképezi, ami ugyanakkor magában foglalja a megújulást. Césaire metaforája ezt a hitet szimbolizálhatja:

„tűz kék magvai
tüzek tüze
pollen pollen”.¹⁰⁶

A tüzet és a vizet a közhiedelem két kibékíthetetlen elemnek tartja. Nem így az afrikai néger. A dogonok számára például a tűzre hulló eső az élet körforgását jelenti.¹⁰⁷ Lehetetlen lenne itt a víznek valamennyi ismert jelentését, kultikus szerepét vázolni. Leegyszerűsítve a szimbolikáját megállapíthatjuk, hogy három fő attributummal rendelkezik: az élet forrása, tisztálkodási vagy tisztító eszköz és regeneráló hatású. A dogonok és a bambarák számára a fényt, az Igét jelenti. Különböző természeti előfordulási formái – folyó, folyam, tenger, óceán – a mítoszok világában az emberi lét folyását jelképezik. Ki kell emelni a tengernek és az óceánnak ezen kívül még egy tulajdonságát: az élet változását, dinamizmusát jelképezik, állandóan mozgó, kiismerhetetlen tömegükkel.

Az afrikai népmesék gazdagok a víz ábrázolásában is. Egy fang népmesében Nzamé, a Teremtő, egy folyón szállt le a Földre. Egy luba mesében szellem lakja a vizeket. Egy guineai mesében Ziéhez, a szent vízhez fohászkodnak, hogy gyermeket adjon rizs ellenében.

Césaire költészetében a víz leggyakrabban az élet szimbóluma, akár folyóról, akár tenger-ről van szó: „az élet-folyam, mely reménytelenül érzéketlen medrében”.¹⁰⁸ Amikor Afrikára is

¹⁰⁰ Uo. 60.

¹⁰¹ L. 74. 41.

¹⁰² L. 11. 46.

¹⁰³ Uo.

¹⁰⁴ L. 9. 35.

¹⁰⁵ L. 11. 38.

¹⁰⁶ Uo. 39.

¹⁰⁷ L. 7. 29.

¹⁰⁸ L. 74. 51.

visszaemlékezik, a víz és a fák együtt jelennek meg képzeletében: „erdőktől és folyóktól zúgó Kongó lettem”.¹⁰⁹ Mint a tűz kiegészítője, a víz is jelképezheti a változást:

„És hallok a vizet,
az újat, az érintetlent, az örökkévalót,
felzubbogni a megújult levegőbe.”¹¹⁰

A tisztaságot, az őszinteséget jelképezi a következő képben, ahol ugyanakkor mint a távoli földrész, Afrika hírnöke is megjelenik:

„Ó, hírhozó hullám, számlálhatatlan, minden
boros szó-portól tiszta hullám”.¹¹¹

Állandóan mozgásban levő tömege, ereje nemcsak a természetet, az embert is megváltoztatja: „Antonio: A víz sohasem mozdulatlan. Dolgozik, alakít bennünket. Ő adja az embernek igazi nagyságát.”¹¹² A víz Césaire számára szép, szebb mindennél: „szép vizek”¹¹³ és

„minden szebb dolog
a tűz kancelláriája
a víz kancelláriája.”¹¹⁴

Szenvedélyesen veszi védelmébe Antonio az „Une tempête”-ben; úgy, ahogy ugyanebben a drámában Caliban védelmezte a földet: „Ne rágalmazzátok a vizet. Még sohasem néztem bele úgy, hogy ne láttam volna magamat szebbnek, méltóbbnak. A víz mindig igazi nagyságot tükrözött, nem azt, amelyet az emberek tulajdonítanak nekem.”¹¹⁵ Ragaszkodásában a költő szinte kisajátítja magának; a víz még most is egyetlen vigasza, a legszebb, legvidámabb elem:

„Az én vizem nem figyel
Az én vizem, mint a titok, énekel
Az én vizem nem énekel
Az én vizem, mint a titok, ujjong
Az én vizem dolgozik.”¹¹⁶

A megszemélyesítést tovább mélyíti, árnyalja:

„Az én vizem kisgyermek
Az én vizem süket.”¹¹⁷

A hullám is a lassú, de biztos változást — a költő által is várt és követelt társadalmi változást — jelenti: „legyen mozdulatod hullám, mely dédelgetett sziklák mélye felé üvölt és tombol, kicsiszolva a lázadás szigetét.”¹¹⁸

A folyó, ami a lehetőségeket, a potenciális erőt tartalmazza, állandó folyásával mindig újat adva, megint csak a költő óhaját hivatott megvalósítani: elűzni a kicsinyességet, a mozdulatlanságot, a tehetetlenséget, amivel szembe kell néznie nemcsak neki, de kortársainak is:

„Folyam
kinek minden megengedett
rombold le partjaimat
vágj szélesebb utat.”¹¹⁹

A tenger nem mindig jelenti az életet, különösen nem a költő és a néger számára. A szigetjén a halált dobja ki a partra, undort kelt: „Ott dobja partra a tenger minden piszkát, döglött macskáit és kutyáit.”¹²⁰

¹⁰⁹ Uo. 75.

¹¹⁰ L. 9. 9.

¹¹¹ Uo. 25.

¹¹² L. 27. 46.

¹¹³ L. 11. 14.

¹¹⁴ L. 14. 85.

¹¹⁵ L. 27. 45.

¹¹⁶ L. 14. 54.

¹¹⁷ Uo.

¹¹⁸ L. 14. 40.

¹¹⁹ Uo. 83. 84.

¹²⁰ L. 74. 54.

Kristóf király is a csillagokhoz kénytelen fordulni, hogy megnyugtassák, megállítsák a halált:

„Tengerek és keserű
habok csillaga
Csillapítsd le a zajló hullámot
Űzd el a halált
S vezesd kikötőbe
Bukdácsoló sajkánk.”¹²¹

Nem felejtí el a tenger, a hullámok szerepét a négerek szomorú sorsában, amelyre már több ízben céloztam: a rabszolgákat tengeren szállították Afrikából az Antillákra. Erre céloz a következő kép is:

„sziklás sziget, hol fél-mezítelen négerek ezreit
okádta partra — egy este a hullám”.¹²²

Biztos azonban abban, hogy a változás nem fog elmaradni; bízik a víz erejében, mindent elsöprő tömegében: „az ajtók beszakadnak a víz nyomására.”¹²³

A tárgyi vagy élettelen szimbólumok közül elsőként azt említeném, amelyik szorosan kapcsolódik a víz szimbólumához, annak a (122)-es alatti szerepéhez. A hajóról van szó, ami Césaire képzeletében mindig a rabszolgakereskedelmet idézi: „egy elfelejtett karavell-árboc, mely mint mandulafa hajótörésben lánghat”,¹²⁴ idézi az egyik, a fehérek által gyakran használt hajófajtát. Az „elfelejtett” szó itt nyugodtan vehető pszichoanalitikai értelemben, hiszen valóban mintegy visszafojtva, elfeledve volt a tudat alatt, és csak az automatikus írás, a szabad asszociációk révén bukkan onnan elő. Ugyanilyen módon bukkan fel a következő képben is a hajó; kép, amely három szimbólumot is rejt: magát a hajót, a kráterét és a sasét. A két utóbbi az erő, a robbanás szimbóluma. Az, hogy a hajó, ami az erőszak, a megalázás szimbóluma, átrepülte a krátert, a rabszolgakereskedelem egy adott pillanatban való, átmeneti realitását, győzelmet jelenteti: „És a hajó átrepülte a krátert, ott, hol sasok megdolgozta kapui tátongtak.”¹²⁵

A hullám nemcsak „négerek ezreit” dobta a partra, de a rabszolgaszállító hajót is, a költő álmaiban sokszor megjelent gyűlölt eszközt is:

„s téged, téged egy hullám sodor lábaim elé,
ezt a hajót, igen, félálom félszürkületében
mindig is ismertem”.¹²⁶

Teljes tehetetlenségét, kiúttalanságát, az önmagával való rendelkezés hiányát és lehetetlenségét, önmagára utaltságát fejezi ki a következő metaforával:

„s én, egyedül, kibérelt flotta,
ki csak magamba kapaszkodhatom”.¹²⁷

Elkeseredetten, de annál nagyobb tenniakarással követeli:

„csináljatok fejemből
hajóorrt”.¹²⁸

A hajó e részének kiválasztása a legszilárdabb eltökéltségről tanúskodik: a hajó orra ugyanis a hajónak az a része, amely utat tör a vízben — az ellenállást kifejtő közegben —, leküzdi az ellenállást. Ütközéskor a leggyakrabban ez sérül meg. A költő ezt az elemekkel dacoló, minden veszélynek kitettséget is vállalja, csak kimozdulhasson a holtpontból, illetve onnan kimozdítsa a hajó többi részét is — vagyis saját hazáját, az egész néger fajt.

Az autentikus erőt, a négerek erejét, hitét nem a nagy, a fehérek hajója képviseli. Az indiánok és a négerek vízi utazó- és szállítóeszköze a pirog. A következő parabolában ezen a kicsiny, törékeny vízi járművön keresztül illusztrálja a négerek kitartását, edzettségét:

¹²¹ L. 19. 130.

¹²² Uo. 38.

¹²³ L. 14. 35.

¹²⁴ L. 9. 63.

¹²⁵ Uo. 65.

¹²⁶ L. 11. 7.

¹²⁷ L. 9. 53.

¹²⁸ L. 74. 121.

„és számtalanszor, vidám űtemben,
 az evező
 fölcsapja a vizet,
 a pirog fölágaskodik a hullámok fölé,
 hirtelen oldalt húz,
 megpróbál hátrálni, de az evező kemény simítására
 megfordul, száguld, s borzongás fut végig
 a hullám hátán,
 a tenger izzad és morog,
 a pirog mint szán száguld a homokon.”¹²⁹

Kívánsága pedig:

„adjátok nekem ezt a másmilyen óceánt,
 a büszke pirog makacsságát
 s tenger-győző kedvét . . .
 . . . adjátok nekem a felkavart
 tengert álló pirog izmait.”¹³⁰

A vulkán szimbolikus szerepe természetadta tulajdonságában rejlik: belseje állandóan forrong, bármikor kitörhet, pusztíthat. Césaire számára is ezt jelenti, természetesen társadalmi vonatkozásban. Saját magát hasonlítja hozzá, mivel őbenne is felgyülemlett a kirobbanásra váró feszültség, a pusztítás és a változtatás vágya:

„Én vagyok, én, magam,
 e vulkán testvére.”¹³¹

Egyelőre a változás bizonyosságát és elkerülhetetlenségét jelzik ezek a sorok első művében, a „Cahier”-ban: „a vulkánok kitörnek s a csupasz víz elmossa majd a Nap érett foltjait”,¹³² változás, amely Guineában végbe is megy majd:

„Guinea, esőid a vulkánok szakadékos magasából
 ezer torokra való tehén-áldozatot görgetnek.”¹³³

E változást és a változás eredményeinek a megőrzését is a vulkánra bízta:

„Vulkán, perzseld meg vigyázó bivalyodat
 e legritkább kincs mogorva őrségén.”¹³⁴

„Fekete vagyok, de szép vagyok azért,
 Jeruzsálemnek leányai . . .
 Ne nézzétek, hogy én fekete színű vagyok”,¹³⁵

— olvassuk az Énekek énekében. Egészen eddig kellene visszavezetnünk a fekete-fehér színeknek legalábbis a fehér ember szerint végbement szerepcseréjét? Tény, hogy a feketének mint szépnek, jónak a szimbólumaként való elfogadtatására irányuló szándékot az Ótestamentumban találhatjuk ezideig először. Ki kell azonban emelni, hogy fehér emberről van szó, aki számára a fehér jelenti a tisztát, a jót, a szépet, az érintetlent. A fehér ember a halált rossznak, gonosznak tekinti, ezért szimbolikájában is a fekete színt adja neki. Sok nép szimbolikájában azonban — különösen Keleten — a halál szükségszerű, várt esemény. Számukra a halál megelőzi az életet, így a születést és az azt követő élet újjászületést. Ezért a halál színe ott a fehér. Az afrikai szimbolikában hasonló szerepe van: erre utal a dél-kameruni bantu törzsek hiedelme, amely szerint a fehér a szellemek, a túlvilágról visszatérő lelkek színe. Amikor például megjelent náluk az első fehér ember, visszajáró léleknek hitték, és, miután látták békés szándékát, a többi halott felől érdeklődtek. Amikor azonban 1890-ben W. E. B. du Bois kijelentette: „Néger vagyok, és dicsekszem ezzel a névvel”, már nem kultikus-misztikus jelentése volt a fehér és a fekete színnek. A lényeg nem is annyira az volt, hogy a két szín szerepe fölcserélődött, hanem az, hogy ezt a szerepcserét maguk a négerok hajtották végre, arcukba vágva a

¹²⁹ Uo. 127.

¹³⁰ Uo. 125, 127.

¹³¹ L. 11. 29.

¹³² L. 74. 31.

¹³³ L. 14. 50.

¹³⁴ L. 11. 14.

¹³⁵ Énekek éneke. Ford.: Károli Gáspár. Bp., Magyar Helikon, 1969. 7.

fehéreknek sápadtságukat. Az értékrend felcserélődésével a fekete lett az élet, a boldogság színe, a Jó színe, a Rossz fehér színével szemben. L. Hughes így énekel:

„Néger vagyok:
fekete, akárcsak az éji sötét,
fekete, mint az őserdő mélyei Afrikában”.¹³⁶

B. Dadié elefántesontparti költő is a fekete színt dicsőíti:

„Köszönöm Neked, Istenem, hogy Feketének alkottál,
hogy belőlem
minden fájdalom viselőjét csináltál.”¹³⁷

L. S. Senghor nem habozik kimondani:

„Meztelen nő, fekete nő,
Kit öltöztet színed, mi élet, s formád, mi szépség”.¹³⁸

Mit jelent számukra ezzel szemben a fehér szín, a Fehér Ember? „A fehér egy esetleges szín”.¹³⁹

D. Diop szintén szenegeáli, mint L. S. Senghor:

„Fehérfogú testvérem, mosolyod álarc,
átüt rajta a képmutatás.”¹⁴⁰

És Senghor Chakája számára:

Fehérek mondták:

„Vonalzókkal jöttek ide (a Fehérek),
szögmérőkkel, körzőkkel, szextánsokkal”
„A fehér bőrűek, a világos szeműek, szavuk palástolatlan,
szájuk vékony,
hajójukon mennydörgés”.¹⁴¹

Césaire, a négritude legkíméletlenebb, legforradalmibb harcosa számára a fekete-fehér szerepcseréje ugyanezt jelenti. Amikor „fehér halál”-ról beszél, a néger-afrikai költőkről elmondottak alapján világos, hogy társadalmi szerepcseréről van szó. A következő metaforában, amelyben egy megszemélyesítés is helyet kap, még a hónap a fehér ember által tisztának tartott színe is ellentétes előjelet kap:

„a hó fehér börtönőr, ki
őrt áll a börtönajtóban”.¹⁴²

A következő képekben a fehér magának a halálnak az attribútuma:

„egyedül van férfi, ki szembeszáll a
fehér halál fehér kiáltásaival”¹⁴³

és

„a halál mint fehér ló
száguld a börtönben”.¹⁴⁴

Césaire a fehérek vallására, a kereszténységre is kimondja az ítéletet, ledöntve talapzatáról a fehérek istenét:

„majd ha ötágú kancellár-csillagok
fekete esetén mennydörgés-szülte istent illesztenek az égre”.¹⁴⁵

¹³⁶ Haldokló bilincsek. Válogatták és szerkesztették: Balássy László, Csanád Béla. Ecclesia, 1968. 146.

¹³⁷ Anthologie africaine et malgache. Paris, Seghers, 1956.

¹³⁸ L. S. Senghor: Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française, Paris, PUF, 1972. 151.

¹³⁹ L. 137. 156.

¹⁴⁰ D. Diop: Az elpártolt testvér. Ford.: Csoóri Sándor.

¹⁴¹ L. S. Senghor: Poèmes. Paris, Seuil, 1974. 120.

¹⁴² L. 74. 69.

¹⁴³ Uo.

¹⁴⁴ Uo. 71.

¹⁴⁵ L. 14. 9.

A felsorolt főbb szimbólumok alkotják Césaire költészetének visszatérő motívumait, a költő leggyötrőbb gondolatainak, problémáinak kivetítődését. A következőkben felsorolt néhány szimbólum többé-kevésbé kidolgozott és világos formában, ritkábban mint az előbbieket, de ugyanazokat a lelki folyamatokat, érzéseket, élményeket képviselik. Így a rabszolgaságot a hajón és a tengeren kívül szimbolizálhatja a nyakvas, a bilincs, a szökés, a korbács, a lopás, vándorlás, híd, hajótörés, utazás, rablás. A fehér elnyomókat a négerkereskedők, sakálók, rendőrök, katonák, skorpiók, börtönőrök. A nyugati civilizációt a város, acél, beton, felhőkarcolók. Az ősök, a szabad négerek földjét, Afrikát, de a lehetőségek földjét, az Antillákat is, a folyó- és törzsnevek, országok nevei, varázslók. A forradalmat, a néger szabadságvágyát a láva, a kövek, a nyílvevő, a tam-tam, a bennszülöttek mérgező italai, a mennydörgés, ciklon, tornádó, földrengés, áradás, járványok. Jelentősek a költőt magát idéző szimbólumok: Nap, tűz, nemi-szerv, halak.

A Césaire által nagyra tartott emberi értékek és tulajdonságok a személyi szimbólumokban öltöttek testet. Nem sok ilyen szimbólum van, viszont valamennyi teljes mélységében, sokoldalúságában jelenik meg. Kristóf király és Lumumba, a drámák során, a történelmi igazság hordozói, reális történelmi személyek. Hozzájuk hasonlóan meghatározott embertípus és célokat testesítenek meg az olyan kitalált személyek, mint Prospero, Caliban, a Lázadó. Toussaint Louverture az egész négerség jelképe, a „Fekete Napóleon”, ahogyan elnevezték, azt az embert jelenti Césaire számára, aki szembe mer nézni a halállal, megtestesíti magában a hadvezért, az Embert, a Néget, hiszen ő volt az első szabad, független néger állam, Haiti megteremtője.

Paul Éluard mint ember és mint titkok megfejtője válik jelképpé:

„Kapitány, ki mint kenyér, éltetsz,
Figyelj, talányt oldó . . .
Széles horizontok földmérője, becsüse . . .”¹⁴⁶

és

„emberek szemének lovasa, ki előtt
hamisítatlanul izzik délibáb száját-ingerlő víz-pontja,
nyugodt, szigorú, tökéletes, kemény.”¹⁴⁷

Louis Delgrès, Guadeloupe utolsó védője a függetlenségi harcban, Toussaint Louverture-höz hasonló alkat és egyéniség, méltó arra a dicsőségre, amely az előbbit övezi:

„Delgrèst éneklek, ki három napig a várfalakon
ostromot állt, figyelve a látomás titokzatos nagyságát,
mit népe nem álmodhat,
három napig fenntartva fenntartva karjai törékeny
erejével
eltiport pollen-egünket . . .”¹⁴⁸

Összefoglalásként a césaire-i szimbólumokról, nézzük meg, milyen funkciókat töltenek be költészetében.

Szimbólumainak elsődleges funkciója a *feltárás*. A tér és idő korlátait ledöntve bemutatja a négerség — és saját maga — szellemi, történelmi kalandját, szenvedéseit, örömét, reményeit. Másodsor: egy figuratív-absztrakt-imaginális világ megteremtésével keres választ, megfejtést egyéni és faji *konfliktusok megoldására, vágyak kielégítésére*. Harmadsor: *közvetítő-koncentráció funkciójuk* a világban szétszórtnéger közösségek és egyének gondolkodását, életérzését, elfojtott és elhanyagolt pszichikumát, elfelejtett civilizációját hivatott életre keltetni. Ebből következik a negyedik funkciójuk: *meghatározni* a négerségnek mint fajnak lényegét. *Pedagógiai és szocializáló* funkciót töltenek be abban az értelemben, hogy — mint arra maga Césaire is célzott — megismertetik ezt a civilizációt — a *néger faj* civilizációját a *fehér ember* civilizációjával, megpróbálva megkeresni és -találni azokat a közös érintkezési felületeket, amelyeken keresztül a két civilizáció kommunikálhat egymással. S végül, e szimbólumok — és minden szimbólum — utolsó funkciója kizárólag egyéni jellegű, a költő — a szubjektum — számára fontos: a belső, pszichikai energia átalakítása olyan energiává, amelyet éppen e szimbólumok segítségével, beilleszthetünk a tudatos viselkedésbe. A pszichoanalízis területén itt kapcsolódhatunk Freud és Adler teóriájához, mely szerint az egyébként neurotikus szimptomákban megnyilvánuló tudattalan energiáját egyébként nem tudjuk felfogni és a szubjektum javára — gyógyítására — felhasználni, csak a szimbólumok segítségével, azok megfejtésével.

¹⁴⁶ L. 11. 63. 64.

¹⁴⁷ Uo. 63.

¹⁴⁸ Uo. 68.

A „Grammaire Générale et Raisonnée de Port-Royal” korszerűsége

VÖLGYES GYÖNGYVÉR

1660-ban jelent meg a Port-Royal apátság általános nyelvtana, Claude Lancelot és Antoine Arnauld munkája, mely századokon át hatott a nyelvtanirodalomra. Az utódok olykor vitatták jelentőségét, mégis számtalan kiadását lapozták, sokat utánózták. Napjainkban ismét a nyelvtudomány és a filozófia érdeklődése veszi körül ezt a nyelvtant, különösen azóta, hogy megjelent Noam Chomskynak a karteziánus nyelvészetről szóló munkája (Noam Chomsky: *Cartesian Linguistics, a Chapter in the History of Rationalist Thought*. New York—London, Harper and Row, 1966). A nyelvtudomány, a filozófia, a pedagógia történetével foglalkozó tanulmányok és könyvek sora méltatja vagy bírálja ezt a XVII. századi könyvet, s az utóbbi években igen gyakran a szerzőknek Chomsky nyelvelméleti felfogásáról, a generatív grammatikáról alkotott felfogása motiválja a Port-Royal általános nyelvtanával szemben tanúsított magatartást: azt, hogy elismerik-e érdemeit, vagy kétségbe vonják őket.

A generatív grammatikusok úgy vélekednek, hogy a filozófiát, a pszichológiát és a nyelvelméletet a tudományok története során önkényesen választották el egymástól, holott összetartozásukat az is bizonyítja, hogy mindhárman a mentális folyamatokat vizsgálják. Ezért törekszik arra a generatív elmélet, hogy e három, szerinte mesterségesen elválasztott diszciplínát újra egyesítse. A Port-Royal általános nyelvtana azonban az egy töről fakadó három diszciplínát egységében tekinti. A leírás során pszichológiai, filozófiai, logikai és nyelvészeti természetű érveket egyaránt felsorakoztat, s ezek egymást támogatván együtt alkotnak olyan nyelvtant, amely szándéka szerint megfogalmazza, magyarázza és igazolja a nyelv szabályait.

A Port-Royal nyelvtana ezt a feladatot a nyelvi tények taxonomikus leírásába rejtve végzi el. A deskripcióban a nyelvtanírók korabeli hagyományát követi, de a leírás szövegébe fontos nyelvelméleti gondolatstrázákat fűz, miáltal a nyelvtan megszűnik pusztá szabálygyűjtemény lenni, és nyelvelméleti munka rangjára emelkedik. Nagyon tömör ez a grammatika: az 1846-os párizsi kiadást reprodukáló publikációban (Genève, Slatkine, 1968) 164 kisoldalon elfér, ebben a szó szerint vett nyelvelmélet mindössze néhány lapot tesz ki.

Tekintettel azon problémák sokaságára, melyeket a mű egésze mutat fel, vizsgálódásomban azoknak a logikai alapoknak szerepét fogom csak elemezni, amelyeknek pozitív részük van e nyelvtan aktualitásában. Ezek vezetnek ugyanis a szerzőket olyan transzformációs megoldásokra, mely eljárások alapján feltételezhetjük, hogy többé-kevésbé pontos fogalmaik voltak arról, hogy a nyelvnek látható-hallható felszíni jelenségei egy másik szinten alapulnak (nem is méltányos a felszíni struktúra és mélystruktúra fogalmát a szó mai pontos értelmében és absztrakcióival számonkérni tőlük). Ugyanezen gondolatmenet eredményeképpen nyelvi univerzálék meglétét feltételezik, olyan párhuzamosságokat posztulálnak, melyeknek minden nyelvben meg kell lenniük. A szerzők által feltételezett univerzálék a pszicholingvisztika területét érintik, és az emberi nyelv és a gondolkodás között kialakult kapcsolattól függenek.

A Grammaire Générale et Raisonnée szerint a nyelv az ember rendelkezésére álló olyan eszköz, amely lehetővé teszi, hogy kifejezzük azt, ami elménket foglalkoztatja, és az egyetlen eszköz, amelynek közbenjárásával megtudhatunk valamit arról, hogy mi történik a tudatunkban. A gondolatok közlése során a nyelv jeleket alkalmaz, beszélt vagy írott formában. A jeleket alkotó ember kevés elemből végtelen számú kombinációt hozhat létre. A jelek tökéletes képet adnak a gondolatról anélkül, hogy magukkal a dolgokkal a legcsekélyebb hasonlóságot is mutatnák.

De a jelek alkalmazása még nem elegendő a gondolat kifejezésére: szükség van a jelek kombinálására, összekapcsolására, meg kell szerkeszteni őket egymás között, hogy létrejöheszen a gondolat logikai egysége, az *ítélet*, melynek nyelvi megfogalmazása a *mondat*. A tudat három működése közül: észlelés — ítélet — érvelés (*raisonnement*) a második, tehát az ítélet az alapvető, mert az észlelés és az érvelés csak az ítélet szempontjából indokolható és magyarázható: hiszen az ítéletben kapcsolódnak össze azok az elemek, amelyeket az észlelés hoz létre,

és hozzáadódik a tudati impresszióknak: érvelésünkben pedig az erre a célra összekapcsolt ítéleteinkkel végzünk műveleteket.

„... mert az emberek nem azért beszélnek, hogy egyszerűen kifejezzék azt, amit észleltek, hanem majdnem mindig azért, hogy kifejezzék az észlelt dolgokról alkotott ítéleteiket.

A dolgokról alkotott ítéletünket, például: *la terre est ronde* (a föld gömbölyű), MONDATnak nevezzük . . .”¹

Miután meghatározta az alapegységet, az ítélet/mondatot, a nyelvtan részletesen elemzi a mondatot alkotó elemeket, összefoglalja a szerkesztési szabályokat, melyeket univerzálisoknak és kötelezőeknek tart.

Először az alkotó elemek logikai elemzését adja. Állítása szerint az ítélet/mondat két részből áll: az egyik annak a dolognak a jele, amelyről megállapítunk valamit, a másik azé, amely az előbbivel kapcsolatban megállapítást nyer. A kapcsolat kifejezésére a kopula szolgál, amely a logika keretei között szükségképpen a *lenni* ige megfelelő alakja. Az ige mondatbeli szerepét elemezve a szerzők megállapítják, hogy az ige legfontosabb szerepe az állítás (affirmation):

La terre est ronde,

ahol egy dologról (a föld) állítunk valamilyen más dolgot (gömbölyű), úgy, hogy például egy minőséget (attributum) tulajdonítunk neki. Az ige tehát összekapcsolja egymással az alanyt és attributumát. Az ilyen meghatározás azonban a létigén kívül minden egyéb igét kizár a kategóriából, tehát nehezen lenne elfogadható. A Port-Royal nyelvtanírói a következő módon oldják meg ezt a problémát. A *lenni* alakjain kívül eső alakokat úgy tekintik, mint a létige és az attributum összefonódását, tehát minden igét *être* + *attribut* összetételként elemeznek. Koncepciójuk szerint a

Pierre vit „jelentése” *Pierre est vivant,*

ahol az attributum az igéből dedukcióval vonható el participium formájában, a kapcsoló elem kötelezően az *est*. Íme egy az ige számos kumulációs képességéből, amelyekről még beszél majd a Port-Royal nyelvtana, de a fenti eljárás egyúttal példa a szerzők levezetéssel dolgozó módszerére is. Visszatérve az ige sűrítő képességére, vizsgáljuk meg, hogyan ír a Grammaire Générale és ellipsziszről. A nyelvtan maga nem tárgyalja részletesen a problémát, de a lényege benne van. A *Sum homo* latin mondatban az *ego* személyes névmás, azaz a mondat alanya hiányzik és hiányozhat, hiszen a mondatban elegendő és megfelelő elem marad arra, hogy a hallgató egyértelműen és félreérthetetlenül kiegészíthesse a mondatot a hiányzó alannyal. Ebben az esetben tehát nem az attributumot abszorbeálja az ige, hanem az alanyt. Latinban természetesen lehetséges, hogy mind az alanyt, mind az attributumot az ige hangteste ötvözze össze — hiszen minden végződése hangzós, nemcsak az írásképp különbözteti meg az egyes személyeket (mint ahogy a franciában egy-egy sorozat hat alakja közül négy egyformán hangzik legtöbb-ször). Idézzünk a szerző példáiból:

<i>sedeo</i>	megfelel a francia	<i>je suis assis</i>
<i>vivo</i>		<i>je suis vivant</i>

formációknak.

Ilyenformán a jelenkori nyelvtudomány fontos gondolata tűnik elő ebből a szövegből: a nyelv konkrét anyaga, jelenségei interpretálást igényelnek, olyan elemzésre van szükség a vizsgálódás során, amely a szemünk elől elrejtett, de a szellem számára kifürkészhető, mélyebb összefüggéseket feltárja. Olykor a hiányzó elemeket kell rekonstruálni (ezeket különben „oda-értjük” Lancelot-ék szerint) a mondatban. Máskor a konkrét mondatot alkotóelemeire kell bontani: szét kell választani azokat az ítélet/mondatokat, amelyekből áll, amelyek kombinálásával magyarázható. A hiányzó elemeket mindig a mondat többi részében adott, a hiányzó elem tulajdonságaira (pl. szám vagy személy az alany esetében) utaló jegyek alapján lehet beiktatni a mondatba.

Lancelot és Arnauld úgy tartja, hogy az ige lényegi természetét — tehát azt, hogy a mondat elemeit összeszerkeszti — nem tudják megragadni azok a szerzők, akik nem a létige és a

¹ „... car les hommes ne parlent guère pour exprimer ce qu'ils conçoivent, mais c'est presque toujours pour exprimer les jugements qu'ils font des choses qu'ils conçoivent.

Le jugement que nous faisons des choses, comme quand je dis *la terre est ronde*, s'appelle PROPOSITION . . .”

participium összetételeként elemzik az igéket, amely összetételben a létige a mondat valódi igéje, szerepe csupán az attribúció jelölése. Azok tehát, akik nem választják le az igéről annak másodlagos jelentéseit, tévúton járnak. Néhány szerző erőltetetten az ige másodlagos szerepeit, jelentéseit helyezte előtérbe meghatározása során, ez pedig az ige hamis definícióját eredményezte. Például: „szó, amely az idő kifejezésével együtt jelent valamit” (Arisztotelész); „szó, melynek az idő és a személy függvényében különféle alakjai vannak” (Buxtorf). Mások úgy találták, hogy „az ige lényege abban áll, hogy akciót vagy érzelmet fejez ki”. Egyes definíciók túl kevés elemet tartalmaznak ahhoz, hogy az igét meghatározzák, másokat azért bírálunk a szerzők, mert olyan jegyeken alapulnak, amelyek az igének nem specifikus jegyei, tehát Lancelot-ék koncepciója szerint ezekben a definíciókban csak az ige második elemét, a participiumot vették figyelembe, a mondatbeli szerepről nem vettek tudomást. Jelentésük alapján más szavak is az ige kategóriájába tartoznának ez utóbbiak szerint, például az igéből képzett főnevek.

A Grammaire Générale de Port-Royal ezen része rendkívül fontos, hiszen a szerzők a nyelv alapegységét (ítélet/mondat) alkotó elemek szintaktikai alapú meghatározására tesznek kísérletet, amikor lényegében két osztályba sorolják őket. A formális nyelvtanok nominális és prepozíciós szintagmáit szintaktikai kritériumok alapján választják el a szerzők az igétől, a beszédrészek tisztán logikai elemzésével.

„... mivel tehát az embereknek jelekre volt szükségük annak jelölésére, ami a tudatukat foglalkoztatja, szükséges tehát, hogy a szavak osztályozásában a legáltalánosabb megkülönböztetés az legyen, hogy az egyik csoport a gondolatok tárgyát, a második pedig a gondolat mikéntjét fejezze ki, annak ellenére, hogy ez utóbbit gyakran a gondolat tárgyával együtt fejezi ki ...

Az első csoportba tartozó szavak azok, amelyeket főneveknek, névmásoknak, participiumoknak, prepozícióknak, adverbiumoknak, szokás nevezni, a második csoportot az igék, konjunkciók és interjekciók alkotják.”²

A mű második részének XXIV. fejezetében a szerzők rendkívül tömören foglalják össze azt a néhány általános alapszabályt, „les quelques maximes générales”, amelyek minden nyelvben kiterjedt használatnak örvendenek. Az első kettő valójában azt a szabályt fogalmazza meg, amely az egyszerű mondat, a bázismondat fő elemei között meglevő kapcsolatot és ezek kölcsönös meghatározottságát elemzi. Lancelot úgy tartja, hogy egy verbumhoz szükségképpen tartozik egy nominativushoz, fordítva: egy nominativushoz szükségképpen tartozik egy verbum is, akár mindkettő ki van fejezve, akár esetenként *sous-entendu* (odaértett) valamelyikük. Az aláhúzott kifejezés vagy ezen formájában, vagy rokonértelmű szó vagy szerkezet formájában gyakran visszatér ennek a nyelvtannak a szövegében és igen fontos szerepű, hiszen a szerzők azon értékes gondolatának nyelvi megnyilvánulása, hogy a nyelvi elemzésben két, egymásra épülő struktúrával kell számolni. Itt is logikai sémákkal dolgoznak a szerzők, de már nem az attribúción van a hangsúly, hanem a két elemnek a rendszerben játszott eltérő szerepén, továbbá azon, hogy ez általános, más nyelvekre is érvényes szabály. A fejezet elején néhány szóval említik a szerzők, hogy az elemeknek összeillőknek kell lenniük. Igaz ugyan, hogy a *convenance* elemzése során csupán a számban és személyben való egyezésről beszél, de potenciálisan benne van ebben a bekezdésben a *convenance*-ok, a lexikai, szintaktikai, kontextuális jegyek egész, XX. századi nyelvészek által feltárt és rendszerezett halmaza.

A beszélő és partnere nemcsak egyszerű, szabályos mondatokat képez, illetve nem csupán ilyenekkel találkozik, hanem, gyakrabban, komplex vagy éppenséggel elliptikus mondatokkal kénytelen megbirkózni, mely utóbbiak, legalábbis úgy tűnik, megsértik a mondatalkotási szabályokat. A Grammaire Générale keveset beszél erről, akkor is axiomatikus tömörséggel, ami érthető is, hiszen a logikában és a latin és ógörög nyelvtanokban (*Nouvelles méthodes* ...) bővebben kifejtették az ellipszist. Az összetett mondatokat Lancelot és Arnauld egyszerű és szabályos mondatokra (ítélet/mondat) bontja fel. A jelenség bemutatása mellett mindig ott áll a magyarázat is, hiszen *raisonnée* nyelvtant írnak a szerzők. A megoldást mindig az ítélet/minimális mondat adja. Nemcsak az ítélet egység, a gondolkodás logikai egysége, hanem nyelvi kifejezője, a minimális mondat is az, a nyelv alapegysége. Anélkül, hogy *expressis verbis* beszélne a Grammaire de Port-Royal mélystruktúráról és felszíni struktúráról, az egész nyelv-

² „... les hommes ayant eu besoin de signes pour marquer tout qui se passe dans leur esprit, il faut aussi que la plus générale distinction des mots soit que les uns signifient les objets des pensées et les autres la forme et la manière de nos pensées quoique souvent ils ne la signifient pas seule, mais avec l'objet, ...

Les mots de la première sorte sont ceux que l'on a appelés noms, articles, pronoms, participes, prépositions, adverbes; ceux de la seconde sont les verbes, les conjonctions, et les interjections; ...” (II. 1. pp. 47–48)

tant átszövi ennek a gondolata. Azon jelenségek vizsgálatánál, amelyek saját körükön belül nem magyarázhatók, transzformációs eljáráshoz folyamodnak a szerzők, s felszíni jelenségek érthetővé válnak a mélystruktúra feltárásával.

Megvizsgálja például a Grammaire Générale, hány ítéletből áll a mondat, *legalábbis tudatunkban* („au moins dans notre esprit”), mondja — íme a sous-entendu „szinonimája” —, s annyi ítélet/mondatra bontja. Így például a *Dieu invisible a créé le monde visible*³ (három ítélet/mondat összetétele:

1. *Dieu est invisible.*
2. *Dieu a créé le monde.*
3. *Le monde est visible.*⁴

közülük a második ítélet/mondat lesz a főrész, az első és a harmadik alárendelődik a másodiknak és úgy épül be az utóbbi részeként (phrase incise). A szerzők szerint ezek a bontás útján keletkezett mondatok megvannak a tudatunkban is, csak nem mindig fejezzük ki őket külön-külön, noha az is előfordul, hogy valóságos formát öltenek valamennyien:

4. *Dieu, qui est invisible, a créé le monde, qui est visible.*

Ez utóbbi megoldás tulajdonképpen a kiinduló állapot és a felszíni mondat közötti átmenet lenne, s mint ilyen, egy közbeeső transzformációs fázis, amely nem okvetlenül jelenik meg a felszíni struktúrában. A szerzők úgy találják, hogy a latin participiumok is ilyenféle beiktatott (incidente) mondatokkal magyarázhatók, ekképpen:

latin	francia
canis qui currit	un chien qui court
canis currens	—

Hasonlóképpen akkor, ha két olyan noment kapcsolnak össze, melyek közül az egyik rekciós, a másik nem: *Urbs Roma*, a szerkezet szintén feloldható vonatkozó mellékmondatra bontással: *Urbs quae dicitur Roma*. Lancelot szerint a természetes nyelvek tökéletes azonosságot mutatnak alapjaikban, azon oknál fogva, hogy az ember logikus teremtmény, hiszen gondolkodik, akkor tehát nyelve is logikus, mivel gondolatait fejezi ki. Tekintve, hogy minden ember logikus lény, hasonlóképpen minden nyelv is logikus, tehát minden nyelv alapjának azonosnak kell lennie, minthogy az egyes nyelvek a gondolat reprodukciói, s ez utóbbinak szervezettsége egyforma és közös az emberiség számára. (A spekulatív alapon kimondott tételt az általa ismert kevés nyelv példáival bizonyítja.) A közös alapokon nyugvó különféle nyelvek természetétől függ ezután, hogy hogyan fejezik ki ezt a közös alapot. A Port-Royal nyelvtana szerint tehát a nyelvek első-sorban konkrét jelenségeikben térnek el, tehát a felszíni jelenségekben mutatkozik meg egy-egy nyelv specialitása. A következő két mondat különbségét ekképpen magyarázza a nyelvtan:

latin	francia
4. video canem currentem	—
3. video canem qui currit	3. je vois un chien qui court
2. canis currit	2. le chien court
1. video canem	1. je vois un chien,

ahol a francia példa vonatkozó mellékmondatos szerkezetét a latin participiummal alkotott szerkezettel is ki tudja fejezni, amely a korábbiak értelmében a francia mondatéhoz hasonló szerkezetű vonatkozó mellékmondatra vezethető vissza (3.), ez utóbbi pedig ítélet/mondatokra bontható. Tehát, mai megfogalmazásban az 1. és a 2. mondat transzformációja a 3. mondatot eredményezi, ennek során mindkét nyelvben az 1. mondatba illesztjük a 2. mondatot. A latinban azonban ezenkívül sor kerül még egy transzformációra, amely participiummá alakítja a vonatkozó mellékmondatot. A két nyelvben tehát a felszíni rendszer eltér, holott a bázis-szerkezetek megegyeznek, ez magyarázza a két mondat szemantikai interpretációjának azonosságát is. Ez utóbbi azonosság különben abban is megmutatkozik, hogy a 4. latin mondatot franciára fordítva a 3. francia mondatot kapjuk. (Fentebb szöveltünk a hiányzó alanyról és rekonstrukciós lehetőségeiről, itt nem ismételjük.)

Azt vizsgáltuk tehát mindeddig, hogy milyen mértékben meghatározó Lancelot eredményeiben a Grammaire Générale et Raisonnée logikai alapozása. Úgy találom, hogy az általános nyelvészet szándékaival a Port-Royal nyelvtanának logikai alapja lényeges és elvi kapcsolatban van. Minthogy az általános nyelvészet célja az, hogy meghatározza minden lehetsé-

³ A láthatatlan isten teremtette a látható világot.

⁴ 1. Isten láthatlan. 2. Isten teremtette a világot. 3. A világ látható.

ges természetes nyelv nyelvtanának közös formáját, és úgy tűnik, hogy ez a közös forma szintaktikai természetű, nem lehetetlen, hogy a mélystruktúra minden természetes nyelvre érvényes azonosságokat mutat, hogy nyelvi univerzálék halmaza. Éspedig azért, mert ezen a szinten a logikai és szintaktikai szabályok nagyrészt egybeesnek, sokkal világosabban látható a párhuzam a grammatikai és logikai struktúrák között, mintha a felszíni struktúrákat vetnénk össze logikaiakkal. Sok logikai-szintaktikai kísérlet kudarcát éppen az okozta, hogy felszíni nyelvi jelenségeket vetett össze logikai szerkezetekkel.

Nyilvánvaló, hogy Lancelot mélystruktúra és felszíni struktúra fogalma nem eshet teljesen egybe Chomskyével, és ennek bizonyítékait sorolhatnánk. Nincsenek például formalizálva a Grammaire Générale transzformációi, a transzformációs szabályokat nem elemzik, nem írják le teljes komplexitásukban a Port-Royal tudós szerzői, de annyi bizonyos, hogy meggyőződésük szerint a nyelv felszíni jelenségei magyarázatra szorulnak, a magyarázat pedig gyakran a felszínen meg nem jelenő tényekben rejlik. Feltételezték tehát egy olyan szintet, olyan struktúrát, amely a valójában megjelenő struktúra interpretálását meghatározza.

A *raisonnement* a szintaxisra vonatkozik, a morfológiai egységek létjogosultságát a mondatbeli használat adja: az ítélet/mondatban játszott szerepük biztosítja használati értéküket. A mondatban áll a tudat és a nyelv kapcsolata: ez a kommunikáció alapegysége.

Természetes, hogy Lancelot és Arnauld fegyvertárából hiányoztak azok a szinkrón és diakrón kutatási eredmények, amelyeket a jelenkori nyelvtudomány művelői felhasználhatnak. Több képzelőerőre és okoskodásra volt szükségük az összefüggések feltárása során, a hiányzó adatokat elmélkedéssel kellett pótolniuk — a filozófia-pszichológia-nyelvtudomány komplex egységére támaszkodván, éppen úgy, ahogy azt a jelenkori nyelvtudomány hosszú szünet után újra műveli.

Így érték el a Port-Royal nyelvtanírói, hogy olyan elméleti következtetéseket vontak le, amelyek lényege ma is érvényes.

Az irodalomelmélet változásai

VAJDA KORNÉL

Az irodalomtudomány főbb ágai, területei (irodalomtörténet, kritika, elmélet stb.) természetesen szoros összekapcsoltságban, korrelációban fejlődnek, alakulnak, de egy-egy tudománytörténeti korszakra sajátos hierarchiájuk jellemző. Úgy tűnik, hogy a jelenlegi korszakban — ha helyes az a manapság általános periodizáció, hogy ugyanis a hatvanas évek közepe óta az új, sajátos jegyek egész sorozatával jellemezhető irodalomtudományi periódusban élünk — az irodalomelmélet bizonyos preferenciájáról beszélhetünk. Nem arról van szó, hogy az erők többsége ma az elméleti kérdések megoldásán fáradozna, arról sem, hogy ne születnének az előző korszakokéihoz hasonlítható nagyságrendű kritikai, irodalomtörténeti, filológiai monográfiák, összegzések (bár éppen az elméletileg legaktívabb nyelvterületeken mintha kevesebb és gyengébb lenne ez a termés az előző korszakhoz képest), és természetesen arról sem, hogy — hasonlóan szinte minden eddigi korszakhoz — ezek a konkrét irodalomtörténeti, kritikai, interpretációs munkák ne tartalmaznának fontos és új elméleti eredményeket (éppen a magyar irodalomtudományban, szinte hagyományosan, a történeti munkák tartalmazzák ma is a legtöbb elméleti újdonságot is). Pusztán arról van szó, hogy az elméleti megfontolások, az elméleti problémák bizonyos primátusra tettek szert: jelentős konkrét munka sem készül ma már egy meghatározott (bár nem mindig explicit) elméleti vonatkozásrendszer nélkül, és az elméleti is egyre inkább inkorporálja a metatudományi (saját elveire stb. vonatkozó) kérdéseket. Ezzel együtt, párhuzamosan mintha csak a jelenlegi tudománytörténeti periódusban vált volna az irodalomelmélet fejlődésének meghatározó jegyévé az önelvűség (kb. abban az értelemben, amelyben pl. az esztétikatörténetben mindig is szerepelt). Vagyis új helyzet állt elő még a legutóbbi korszakhoz képest is, amelyben azt találhatta, találhatja jellemzőnek a vizsgálódó, hogy az elméleti munkák nem egymást folytatják, nem egymásra épülnek (akár a tagadás szintjén is), hanem más területek eredményeire. A legjelentősebb elméleti összegzések, pl. Welck vagy Kayser (bár az ő művét szabatosan inkább kritikaelméletnek mint irodalomelméletnek kellene mondanunk) munkái is sokkal inkább építettek az orosz formalisták, a német Stilforscheek, illetve a szellemtörténészek, Staiger stb. munkáira, mint — a mindkét mű esetében konkrétan is megnevezett Walzel-, Petersen-féle elméleti művekre. Napjaink kutatói viszont elméleti művekre építik elgondolásait, elméleti művek hozadékát fejlesztik tovább, építik ki, vagy vonják kétségbe. (Sokszor talán szegényítő önkorlátozásnak is tűnhet ez a munkastílus.) Ugyanakkor, és erről a jelenségről kívánná a jelen közlemény is beszámolni, jelentős mértékben átrajzolódott az elméleti kutatás arculata is. Egész sor új témát vontak a kutatók a vizsgálódás középpontjába, számos új módszer, sőt metodológiai koncepció is született, és természetesen sok kérdésben az eredmények nemcsak újak, hanem lényegileg mások is, mint korábban. Szemle jellegű beszámolót adni ezekről a folyamatokról ma még lehetetlen, hiszen a bibliográfiai adatok felsorolása is többszörösen meghaladná e közlemény terjedelmét, tudománytörténeti (tehát erősen szelektált, irányzatokra rendezett és értékelő jellegű) áttekintést pedig talán korai lenne most felvázolni, és enyhén szólva szerénytelenség is. Egy másik megoldás viszont nem látszik reménytelennek, ezt próbáljuk megkísérelni.

A tudománytörténeti fejlődés — minden szakasz esetében — többszálú, és nemcsak horizontálisan, de vertikálisan is erősen tagolt. Úgy tűnik, hogy az a korszakváltás, amelyről bevezetőben szoltunk, elsősorban a hallatlanul megnövekedett és igen sokirányú új problémafelvetéseknek volt köszönhető. Az előző korszak ergocentrikus volt (talán az első igazán ergocentrikus irodalomtudományi periódus a romantika óta), analitikus jellegű és elsősorban kritikai dominanciájú. Az első lépéseket azok tették, akik szűköseknek, nagyon is belterjesnek vélték ezeket a kérdésfelvetéseket. Természetesen a legkülönbözőbb tudományok eredményeinek integrálódását jelentette ez a folyamat és hatalmas, ezidáig soha nem látott méretű tudományos dezorganizáltságot. (Sok új tudomány is szerepet kapott ebben az integrálódási folyamatban. Ezek jelentős része a második világháború alatt és után alakult ki, de a társadalom-

tudományokra csak később, az általánosítás magasabb fokán váltak alkalmazhatóvá, mint ezt a bizonyos szempontból paradigmaticusnak tekinthető kibernetika példája mutatja, amelynek irodalomtudományi, esztétikai applikációjára csak az ötvenes évek fordulóján kerülhetett sor — elég csak a nemzetközileg is egyik legjobb, rendkívül tömör áttekintésre, Voigt Vilmoséra hivatkozni.) Új és rendkívül heterogén szempontok merültek fel (ezeket csak viszonylag rövid ideig lehetett a strukturalizmus divatszavával egységbe rendezni), részprogramok és igencsak abszolutizált részmegoldások. Mint minden tudományág esetében, az eredeti szempontokat felvető munkák hosszú sorozata után lehetett csak szintetizáló műveket elkészíteni. Didaktikai szempontú, eklektikus megoldású kézikönyvek, „szintézisek” természetesen szép számmal születtek (talán elég W. Krauss, E. Leibfried, N. Mecklenburg, J. Körner, L. Pollmann viszonylag széles körben elterjedt műveire utalunk), de az újabb eredmények olyan jellegű összefoglalása, kritikai megrostálása és bemutatása, aminő a korábbi korszakra nézve Wellek, illetve Markiewicz műve volt, máig sincs példa. A legjobbnak tekinthető ilyen jellegű mű (a H. L. Arnold és V. Sinemus kiadásában megjelenő *Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft* c. gyűjtemény *Literaturwissenschaft* című első kötete [München, 1973]) azonban sok szempontból már összevethető, összemérhető a fentiekkel, és arra mindenképpen alkalmas, hogy ismertetésén, bemutatásán keresztül bizonyos általánosítható, a korszakot ezidáig leginkább jellemző jegyeket összegyűjtő megállapításokat tehessünk.

Mielőtt azonban e művet közelebből szemügyre vehetnénk, egy megjegyzést kell megkockáztatnunk. E mű szerzői kivétel nélkül németek, a feldolgozott (több mint 1200) mű tanúsága szerint tájékozódása, a felhasznált munkák is elsősorban német nyelvűek. Nem tekintünk-e egy nemzetileg, nyelvterületileg jelentős összefoglalást túlon túl általános érvényűnek? Bizonyossággal nem válaszolhatunk erre a kérdésre nemmel. Legfeljebb utalhatunk arra a nem is kis számú szerzőre, akik mind úgy látják, hogy a hatvanas évek közepétől az irodalomelméletben nyelvi szempontból is bizonyos átrajzolódás ment végbe. Előtérbe kerültek a német és a szovjet kutatások, kutatók. Az az irodalomtudományi hegemonia, amely az ötvenes években és a hatvanasok elején (legalábbis Wellek szerint) az amerikaiakra volt jellemző, ma már mintha a múlté lenne. A — véleményünk szerint (és ez egy kicsit anticipáció is) — legjelentősebb három irodalomelméleti irányzat (a szemiotikai, a szövegelméleti és a generatív poétikai) egyikének sincs igazán pregnáns amerikai iskolája (angol még sokkal kevésbé), csak kettő van többé-kevésbé képviselve francia nyelvterületen, de igazi kibontakozást a nagy nyelvterületek közül mindhárom irányzat csak a szovjet és a német nyelvterületen ért el.

Művünk esetében a legfeltűnőbb, már a tartalomjegyzékből megállapítható sajátosság az, hogy hallatlanul kitágult, kiszélesedett a tárgyalt problémák köre. Markiewicz — szűkösnek éppen nem nevezhető — koncepciójából az itt tárgyalt kérdések legalább fele kimaradt, ugyanakkor egyetlen fejezete sincs, amelynek tematikája ne szerepelne a jelen kötetben. Természetesen nemcsak terjedelmi eltérésről van szó, sőt nem is egyszerűen hangsúlyátelosortosításról. A megközelítési szempontok változtak meg alapvetően, és ennek megfelelően új területek alakultak ki, és a régiek is többdimenziósak bizonyultak. A tudománytörténeti kérdések több szálon kívánják meg a fejlődés alapvonalainak végigkísérését, hiszen szinte minden új jelenségnek van — a jelenség középpontba kerülésével feltűnő, újrafelfedezhető — előzménye, előzményei. Szükségszerű tehát, hogy ne csupán a közvetlen előzmények, a modern irodalomtudomány eredményei és irányzatai vétessenek számba, de a távoliak, elfelejtettek is. A kvantitatív törekvések esetében éppúgy ez a helyzet, mint a szövegírás, a modellálás a szövegkritika, a hermeneutika, a szövegformálás (poétika, retorika, topika, stilisztika stb.), a szövegfajták építőelemei, a szegmentálás szabályai stb. problémáinál. A Wellek és Kayser által egyértelműen középpontba állított műalkotás már Markiewicznél tágabb összefüggésekbe illeszkedett, sőt egy nomotetikus irodalomfejlődés koncepciója is kibontakozott, de szó sem volt (nem is lehetett) olyan szélességben és mélységben egyaránt tagolt, gazdag erőterrendszer kiépítéséről, amelyre ma már lehetőség nyílt. Jól látszik ez az egyik legfontosabb irodalomelméleti probléma, az irodalom meghatározó jegyeinek felvetésekor. Wellek és Markiewicz egyaránt kissé formállogikai megoldást választott a kérdés tárgyalásakor. Az általában vett — minden írásos anyagot magába foglaló — irodalom fogalmából indultak ki mint *genus proximumból*, és a specifikáló tényezők megadásával (fikció, mesterséges elrendezés, képszerűség) határolták el, jelölték ki az irodalmi művek körét. Ebben a módszerben, amely egy bizonyos szinten természetesen helytálló és kielégítő, az egyoldalúság, az egyszempontúság és a formális megoldás az, ami hiányérzetet kelthet. Nemcsak arról van szó, hogy az esztétikai meghatározások (ha a pontosság, egzaktitás más szintjét képviselik is) teljességgel kimaradtak ebből a koncepcióból (ezért különös egy kicsit, hogy Wellek éppen az esztétikai meghatározások szempontjából döntő kérdés, a művek belső világának, magasabb szintjeinek, az ábrázolás, a kifejezés és az esztétikai kategóriák szféráinak elhanyagolása miatt támadja leginkább a szerinte túlon túl nyelvcentrikus, az alsóbb szintekkel foglalkozó újabb tö-

rekvéseket), de leginkább az, hogy egyetlen kontextust elől csak ki az irodalmi műalkotás számára, és elvileg legalábbis elszegényíti, összefüggéseitől elvágja. Mint az az általunk ismeretendő kötetből kiderül (de Lotman, Bense és mások munkái után egyértelmű is) az újabb kutatások éppen nem idegenkednek az esztétikai megközelítéstől. Nem alakult ki ugyan még az az esztétikai-elméleti bázis, amelyet a különböző irányzatok egyaránt elfogadnának, jelenleg inkább csak általános hangsúlyozódik a filozófiai, általános esztétikai meghatározottság igénye, de nemcsak nem tekintik az esztétikát intuitív megállapítások és metafizikai általánosítások, verifikálhatatlan megnyilvánulások gyűjteményének, hanem éppen azt a tudományt látják benne, amely — legalábbis elvileg — biztosítja a művészetek elméleteinek korrespondenciáját. Ha a nagy esztétikai rendszerekkel szemben továbbra is fennáll bizonyos szkepticizmus, ez egyelőre inkább további kutatások elvégzését, további finomításokat, bizonyításokat involvál inkább, mintsem a teljes problémakör egyszerűsítő elvetését, diszkreditálását (amilyenre Kaysernél, Markiewicznél stb. számos példát találhatunk). Ezen a területen különben előtérbe került azoknak a kategóriáknak a vizsgálata, elmélyült szemrevétele, amelyek a hagyományos esztétikában is alapvető funkcióval bírtak, de amelyek mégis inkább mediátor fogalmaknak számítottak, az általános esztétikának a konkrét műalkotás felé forduló aspektusát írták le. Így — éppen az újabb kutatások során került ismét előtérbe a tartalom és a forma. Wellek és számos követője által végképp elintézettnek, az irodalomelméletből kiiktatottnak vélt kategóriája. Nemcsak az derült ki, hogy a műalkotás különböző rétegeinek, szféráinak sorozatában helyt nem találó tartalom, ill. forma más ontológiai státusszal bír, mint ezek a rétegek, hanem arra is figyelemre méltó kísérletek történtek, hogy e két fogalom-rendszert mint egymást keresztbemetsző síkokat írják le és értelmezzék. Újra felfigyeltek a kutatók Hegel megállapítására: a tartalom és a forma fogalmán kívül az anyagára is szükség van a műalkotás esztétikai szerkezetének leírásánál. A forma fogalom (ez ideig sokkal kidolgozottabb az újabb módszerű munkákban, mint a tartalom) különösen differenciált tárgyalásban részesült, szintetikus és analitikus felfogása (Kunstform — Bauform), a műfajkategóriákhoz (magasabb szinten a műfaj-hierarchiákhoz) való kötöttsége, a tradíció folyamatában való elhelyezése stb. fontos részeivé váltak az esztétikai problémák újszerű megközelítéseinek.

Kiinduló problémánkkal azonban nem pusztán az esztétikai kontextus gazdagodásáról beszélhetünk. Tágabb horizontot kapott az induktív megközelítés is. A szövegelméletek vonzáskörében kialakult teóriák a szövegek hatalmas halmazából kívánják szövegelméleti módszerekkel elkülöníteni azt a szövegfajtát (ill. szövegfajtaikat), amelyet irodalminak lehet tekinteni. Ez is formálógikai lépéseket követelő művelet, de lényegesen konzekvensőbb, előre megadható szabályok és eljárások segítségével adja ki az eredményt, és lépései is koherens rendszerbe illeszkednek. Itt mindenekelőtt a szöveg-meghatározás kellő finomságára kell gondot fordítani, valamint arra, hogy a leglényegesebb kérdést, a koherencia kérdését mennyire lehet formalizálni. A másik megoldási mód a szemiotikai, jóllehet ezzel kapcsolatban még ugyancsak eltérnek a vélemények (a *Grundzüge*-ben is legalább három felfogásmód polemizál egymással). Az irodalomszemiotikusok egy része pusztán a műalkotás egy rétegét tekinti szemiotikainak, igaz, hogy alapvető, strukturálisan meghatározó réteget. (Ezek lényegében igen közel állnak az egyetlen, valóban strukturalistának tekinthető irodalomelméleti irányzathoz, a Todorov-féléhez.) Mások — és ezek vannak többségben — részjelekből kialakult komplex jelnek tekintenek minden műalkotást, és így meghatározását, leírását is jelelméleti úton látják megvalósíthatónak. A generatív poétika hívei az irodalmiság meghatározásánál is alkalmazhatják a kompetencia-performancia fogalom párost, és így az irodalmi „érzék” modellálását kísérlelhetik meg. A három irányzat természetesen keresi a kapcsolatokat egymással, kölcsönösen felhasználják egymás módszereit (és nemcsak a jelenleg ismertetett műben, ahol szerkesztői szigorra lehetne gyanakodni, hiszen végül is több szerző munkájáról, de egy lehetőség szerint konzekvens irodalomelméleti kézikönyvről van szó), de a teljes összekapcsolás még azoknál a kutatóknál sem járt eddig eredménnyel, akik pedig kifejezetten ilyen célkitűzéssel (ilyennel is) láttak munkához. (Lotman nyilvánvalóan inkább szemiotikai eljárásokat alkalmaz, és szövegelméleti megfontolásai alapkoncepciójához, a műalkotások eminenter modelláló jellegéhez és komplex jel mivoltához képest csak színezik, és helyenként egészen szervetlenül egészítik ki elméletét. Van Dijk pedig, aki kifejezetten a szöveg-kompetencia kérdését állítja középpontba, össze tudja kapcsolni a szövegelméletet és a generatív poétikát, de már a performancia körébe kénytelen átutalni a szemiotikai kérdéseket.) A különböző megközelítések azonban nemcsak együtt, de külön-külön is lényegesen több aspektusát tárják fel az irodalmi műnek, mint bármelyik eddigi irodalomelméleti iskola. De hogy még mindig a legelső kérdéskörnél maradjunk, meg kell említenünk a hermeneutikai meghatározás-kísérleteket, a holisztikus módszer alkalmazásait is, és így talán eléggé plauzibilissé válik, hogy minő gazdagodást hoztak az újabb (vagy újonnan felfedezett modernizált régebbi) irodalomelméleti koncepciók.

A szövegelméleti vizsgálódásoknak azonban jelentős szerepe van egyéb területeken is. A *Grundzügének* két olyan fejezete is van, amely ezt a nem annyira elméleti, mint inkább gyakorlati jelentőséget szemlélteti. A matematikai szövegelméletéről szóló rész üdítően szakszerűbb és egyúttal sokkal kevésbé offenzív jellegű megállapításokat tartalmaz, mint a kvantitatív irodalomvizsgálatok hőskorában, a hatvanas évek elején megjelent munkák. A matematikai apparátus jelentősen bővült, helyesebben a matematika sokkal több ágáról derült ki, hogy hasznosítható az irodalmi művek vizsgálatában, mint ezt akár a legmerészebb fantáziájú kutatók is hitték volna, ugyanakkor célkitűzéseiben lényegesen szerényebb: apparátust akar és tud adni, nem pedig modellt; segédeszközt, mérőműszert, nem pedig megfigyelési módszert, interpretációs eszközt. Pontosan azt, amit könyvünk második fejezetének címe is elárul, vagyis a szövegírási formalizált eljárásainak gyűjteményét.

Hogy a szemiotikai módszerek milyen termékeny javaslatokat és operatív keretet tudnak nyújtani — például a kommunikációelmélettel karöltve és az irodalomszociológia hagyományos eszköztárát átalakítva —, vagy hogy a generatív poétikának milyen metrikai alkalmazásaira nyílik lehetőség, arról később ejtünk szót.

A kötetnek — és természetesen az újabb irodalomelméleti irányzatoknak is — nemcsak az alapösszefüggéseket új megvilágításba helyező elmélet (ill. elméletek) kidolgozása az érdeme, hanem a meglevő leíró és értelmező apparátus fogalmainak és összefüggéseinek minuciózus kidolgozása, a korábban egymástól független részterületek összefüggéseinek feltárása, bemutatása és használhatóságuk jelentős kiterjesztése is. E két terület természetesen összefügg egymással, de fejlődésük bizonyos fokig függetlenül ment végbe, és a kapcsolatok dialektikája nem mindig látható. A kezdeményező, a nagy űs természetesen Ingarden. Már Welles, Kayser és főként Markiewicz is az ő rétegelméletére épített. Hosszú ideig azonban nem történt más, mint Ingarden némely következtelenségeinek kiigazítása, az általa megállapított rétegek számának és jellegének egzaktabb formulázása stb. Tovább lépni azok a kutatók tudtak, akik konkrét anyagon vizsgálták meg ezeket a rétegeket, és azok szerkezetének, belső összefüggéseinek, kategóriáinak pontos és verifikálható leírását adták (így — az elsők között — Lämmert az elbeszélő formák, Wiegand a líra esetében, Meletyinszkij, Lihacsov a folklór, ill. a régi, szinkretikus alkotásoknál stb.). Ezeknek a kutatásoknak (sajnos a kötet az itt felsoroltak közül csak Lämmert munkásságát említi) általánosítását, továbbépítését, tanulságát fogják össze azok a fejezetek, amelyek a szövegfajták építőelemeiről szólnak. Ezeknek a kutatásoknak jelentősége abban áll, hogy elméletileg is, gyakorlatilag is sokkal pontosabb, egzaktabb leírását adják a különböző irodalmi műveknek, mint a korábbi korszakok talán túlzottan is egyedi műegészekre néző interpretációi. Ezek természetesen nem interpretációk, „csak” leírási sémák, de nem lehet vitás, hogy minden értelmezésnek ilyen jellegű fogalmi hálóra van szüksége, hogy mondandóit egyáltalán megfogalmazhassa. A rétegeken belül kielemezhető kategóriák és fogalmak (az építőelemek) természetesen csak a szegmentálás megadott szabályaihoz képest érvényesek. Ezeknek a szabályoknak azonban további kiegészítésekre is szükségük van, hiszen az egyes rétegek éppen mint sajátos szegmentum-szekvencia variációk írhatók le. (Ezen a ponton ismét belép a szemiotikai apparátus, mivel a szegmentálás szabályai jó részt azokra a bináris blokkokra vezethetők vissza, amelyek meglétét és fontosságát a szemiotika bizonyította be.)

Az építőelemekétől teljesen eltérő megvilágítást és leírást igényelnek a szövegformálás elvei és a szövegfajták típusai. Míg a korábbi irodalomelméleti gondolkodásra jellemző volt a szövegformálás néhány preferáltabb elvének beható tanulmányozása, a többiektől való izolálása, a mostani kutatások éppen a különböző eljárasmódok mögött álló egységesítő szempontokat kívánják kiemelni. A stilisztika így elveszíti sajátos (tulajdonképpen tudományközi) helyzetét, és rendszerszerűen épül be a szöveget alakító tényezők közé. A retorika vele legalábbis egyenrangú diszciplínaként jelenik meg, hasonlóan a topika, a poétika (nem egyenlő a genológiával), a képszerkesztés (metaforika), az anyag-, motívum- és eszmealakítás. Ezek a formálási, szövegalkotási módok természetesen hierarchizáltak jelennek meg, ami nem annyit jelent, hogy fontossági sorrendet lehetne közöttük felállítani, hanem pusztán azt, hogy más-más szinten helyezkednek el, és bizonyos szempontból más-más szövegtípusok előállítására alkalmasak. (Sajnálatos módon a kötet nem ismerteti azokat az elképzeléseket — például Cohenét — amelyet további sikokat vonnak be a kutatásba, így főként a grammatizáltsággal is hasonló összefüggésben foglalkoznak.) Ez az összeállítás szemléletes példája annak is, hogy a hagyományos elképzelések miként épülnek be a modern irodalomelméleti koncepciókba: belső összefüggéseik kidolgoztatnak, kapcsolataik megvilágítást nyernek, és nem csupán újszerű terminológiát kapnak, de rendszerként szerveződnek újjá. Generatív megfontolások (jóllehet számos lehetőség nyílna alkalmazásukra) láthatólag még nem lépnek fel ezeken a szinteken, holott nyilvánvaló, hogy a stilisztikai, retorikai, topikai stb. kompetencia ugyanúgy generatív poétikai kérdése, mint a metrikai (amelyről viszont már születtek figyelemre méltó feldolgozások, nálunk például Horváth Iván dolgozatai). A szövegfajták

tipológiájának kidolgozása ösrégi problémája minden irodalomelméletnek. Újdonságot ezen a területen nemcsak a kommunikációelméleti elgondolások hoztak (ezek egyben megteremtették a kapcsolatot a nem irodalmi jellegű szövegek és az irodalmi művek különböző fajtái között is), hanem főként a szövegelmélet megállapításai. A tipizálás, amely a hagyományos genológiai munkákban heterogén szempontok sokaságával volt kénytelen dolgozni, a szövegelméleti egységes szempontrendszer segítségével, ha végleges megoldásokig nem is, legalább olyan mátrixos ábrázolásokig eljutott, amelyek alapján bizonyos alaptípusok megnyugtató módon elkülöníthetőnek tűnnek, és sorozatokba rendezhetők.

Nem tartozik közvetlenül a szövegfajták tipológiájának kérdéskörébe, de itt kell megemlítenünk a modern irodalomelméletnek azt a meglehetősen általános törekvését, hogy saját hatáskörébe kívánja vonni a félig vagy egyáltalán nem irodalminak számító szövegféleségek jó részét is. Az ellentét az előző korszak felfogásával ezen a területen egészen nyilvánvaló. Az interpretációs, újformalista irányzatok legfeljebb szépirodalom és költészet különbségét voltak hajlandók elismerni, de az irodalom fogalmi körét tovább kiterjeszteni semmiképpen. Már Markiewicz utalt az irodalom fogalmának terjedelmi meghatározásaira, ill. arra, hogy történetileg meghatározott, mit lehet vagy kell még (vagy már) irodalomnak tekinteni. Elméleti szempontból kétségkívül az a leglogikusabb álláspont, amely a szélső határokig hajlandó elmenni, hiszen minden szűkítés (legyen megannyira is indokolható értékszempontok figyelembevételével) a leírások teherbírását gyengíti, az ellenpéldák számát növeli. Az újabb kutatások így bevonják vizsgálódásaikba az ún. triviális műfajok alkotásait is, valamint a non-fiction műfajok egész sorozatát is. Ezek tipizálása természetesen nem jelent akkora nehézséget, mint az „igazi” irodalmi szövegeké, de a belőlük nyert tanulságok hasznosíthatók aztán a szövegfajták meghatározásainál is, nem is beszélve arról, hogy a kommunikációs séma rendszerét többek közt ezeknek a válfajoknak segítségével lehet teljesebbé tenni. Bizonyos szempontból azért még ma is periferikus ezeknek a szövegféleségeknek a tárgyalása, hiszen kimerítő leírásuk önálló részleméletek kidolgozását tenné szükségessé, erre pedig egyelőre kevesen vállalkoznak.

Szöltünk bevezetőben az irodalomelmélet és a metatudományi fejtegetések egymásbaépüléséről (már az előző korszak reprezentatív műveiként említett alkotások is programszerűen vallották e két terület egymásrautaltságát — talán Kayser az egyetlen kivétel), de tény, hogy az elméleti és történeti (elmélettörténeti, kritikátörténeti stb.) részek egységének és korrelációjának kiépülésére csak akkor kerülhet sor, ha a problémakör teljes feltérképezésére vállalkozik valaki. Egyelőre inkább csak az egyes résztemák esetében kerül erre sor, egyedül az irodalomtörténeti fejlődés az, amely a nomotetikus tendenciák felmérése és elméleti kidolgozása során teljes anyagával reprezentálódik. A kritikátörténeti fejtegetések ma is inkább csak függelékként illeszkednek az irodalomelmülethez. Ennél sokkal sajnálatosabb, hogy az irodalmi értékelés kérdésében szinte semmilyen előrehaladás sincs. Ma még azt is nehéz megjósolni, hogy lehet-e akár a szövegelmélet, akár a szemiotika, akár a generatív poétika területéről megoldási javaslatokra számítani. A szöveg-leírás kétségkívül nélkülözi az axiológiai szempontokat (bizonyos irányzatok esetében elvszerűen és indokoltan), és ugyanez mondható el a szövegtipológiáról és a szövegalkotás módszereinek vizsgálatairól is. Az esztétikának pedig talán éppen az erre a kérdéskörre koncentráló javaslatait fogadja a legnagyobb idegenkedés. A hermeneutikai termékeny kör elméletéből levonható értékelméleti tanulságokat pedig semmiképpen sem tekinthetjük modern vívmányoknak.

Kayser — akit azért naivitással semmiképpen sem vádolhatunk — egyik előadásában arról szölt, hogy lehetséges az irodalmi műalkotások végleges interpretációját elkészíteni. Ha ez igaz lenne, akkor az irodalomtudomány (Kayser szerint feladata lényegében ki is merül az interpretációval) tulajdonképpen megszünteti önmagát, ha elkészíti ezeket a végleges interpretációkat. Ma sajnos (mert a kayseri álláspontot optimistának kell tekintenünk) minden jel arra mutat, hogy erről a befejezésről még hosszú ideig nem is álmodhatunk. Mert jól lehet közleményünk inkább az eredményeket igyekezett vázlatosan felsorakoztatni, azért az sem maradhatott titokban, hogy több még az elvégezni, kutatni való, mint akár másfél évtizede is gondolhattuk volna.

Wolfgang U. Dessler — Siegfried J. Schmidt: Textlinguistik. Kommentierte Bibliographie.

München, 1973. Wilhelm Fink Verlag. 120 S. (Kritische Information: Bd. 4.)

Az utóbbi években világszerte megnőtt a szövegelemzés tanulmányozóinak száma. A német filológia (nyelvészet, irodalomtudomány egyaránt) kidolgozta az úgynevezett „szövegnyelvészet” alapelemeit, és ebben világszerte ismertté vált módszereket alkotott. Amint

ezt a mostani kötet egyik szerzőjének korábbi könyvéről írott ismertetésünkben¹ említettük, a német és amerikai nyelvtudományi módszerek összekapcsolása szerencsés elgondolás volt, és manapság rohamosan növekedik az ilyen módon írott munkák száma. Ezért is volt szükség arra, hogy annotált bibliográfiák igazításnak el a különben áttekinthetetlenül nagy ismeretanyagban. A nemrég megindult „Kritikai Információk” kis kötetei éppen ezt a célt szolgálják, illő, hogy már kezdetben sor került a szövegelméletet bemutató összeállításra.

A két szerző egyaránt szakembere a kutatási területnek.² Több mint harminc munkatársat nyertek meg, akik mintegy negyven folyóiratot és sok könyvet néztek át, együtt több mint 300 művet annotáltak. A végén olvasható pótjegyzék kb. hetven további címet sorol fel annotáció nélkül. A bemutatott műveket három csoportba osztják: közvetlenül szövegnyelvészeti, alkalmazott szövegnyelvészeti és részben idevonható munkákra. Az egyes részekben a szerzők ábécésorrendjében következnek a munkák, lehetőség szerint önreferátum formájában. A válogatás szelektív, voltaképpen az utóbbi évtized német, angol, francia műveit ismerteti. Kelet-európai anyag csak akkor szerepel, ha az nemzetközileg hozzáférhető. Magyar még akkor sem. Így is hasznos a munka, mivel pontos első tájékoztatást nyújt. A tervek szerint továbbiak is követik e kötetet, ott kiegészülnek a hiányok. Máris célszerű lett volna viszont a tételek beszámozása és valamilyen mutató közlése. Így mindig újra kell lapozni az egész füzetet.

Voigt Vilmos

Az előadás mint jel

Bruxelles, 1975. Éditions Complexe, 195. p. (Creusets — collection dirigée par André Helbo)

A szemiotika világszerte való elterjedése különböző műhelyek és kiadványsorozatok megjelenésével jár: a francia nyelvű belga irodalomszemiotika elsősorban kommunikációelméleti ihletésű csoportját képviseli a „Creusets” könyvsorozat, amelynek alcíme „synthéses sémiologiques”. A szerkesztő, A. Helbo szövegelmélettel és színházelmélettel foglalkozik, a sorozat első köteteiként Michel Butor, *vers une littérature du signe* c. saját monográfiáját adta ki. A továbbiakban filmszemiotikai kötet (Christian Metz szerkesztésében), és nyelvi-irodalmi jelentélméleti kötet (A.-J. Greikas szerkesztésében) jelenik majd meg. Ez is utal a szemiotika jellegzetes interdiszciplináris voltára. Amíg a korábbi tudományos ideál az egy-egy részletterületen elmélyedő kutatás volt, most sokkal inkább keresztmetszeteket kapunk: egy-egy kommunikációelméleti ötlet alkalmazása más területeken, matematikai nyelvészet bevonása a színháztudományba, vagy éppen fordítva — ez napjaink belga irodalomszemiotikájának is jellemző vonása.

E kötet rövid szerkesztői bevezetés után két témakörben 12 tanulmányt közöl. Az első rész *Représentation et théâtralité* címmel előbb a drámaszövegekkel foglalkozik (Helbo, az olasz Umberto Eco, az amerikai Jean Alter tollából), majd a színházi előadás („représentation”) kérdései kerülnek elő (ugyancsak Helbo, a román Solomon Marcus, és két francia, Pavel Campeanu és Régis Durand írásai). A második rész címe *Représentation et média*, itt a francia — belga iskola (Helbo, Pierre Fresnault-Deruelle, René Berger, Pierre Schaeffer) négy tanulmánya szerepel. Tematikailag is összetett a kötet: a színházi „kód”, az abszurd színdarab, a drámák szövegfelépítése, a néző, a propaganda, a *comics*, a televízió egyaránt szóba kerül. Több tanulmány másutt, nagyobb monográfiákban vagy részlettanulmányokban már kifejtett gondolatok összegezését adja, vagy arra utal.

A bevezető a színházelmélet nyelvi megközelítését adja, majd Helbo Barthes megkülönböztetéseire („théâtralité” — „théâtralisation” — „théâtre”) utalva fejti ki a színház-szerűség megvalósulásaként felfogott „színház” fogalmát. Ugyanitt Eco (az 1972-es velenicei színház-szemiotikai konferencián elmondottak alapján) azzal foglalkozik, hogy ismert szemiotikai jelenségek (jelviszony, kinezika, proxemika stb.) hogyan értelmezhetők a színházelméletben. Alter tanulmánya a hagyományos dialógus (A és a tőle különböző B beszélgetése egy előrehaladó cselekményelemet tartalmaz) minden szempontból való megváltozását mutatja be a *Godot* esetében. A szorosabb értelemben vett „représentation” elméletét Helbo a jeltipológiában látja, majd Marcus a maga (és tanítványai) által már évekkel ezelőtt kidolgozott

¹ Vö. Dressler, Wolfgang: Einführung in die Textlinguistik. Tübingen, 1972. c. könyvéről írott ismertetést: Filológiai Közöny XIX (1973), 238—239.

² Vö. Schmidt, Siegfried J.: Texttheorie. München, 1973. c. könyvéről írott ismertetést: Filológiai Közöny, XXI (1975), 108—111.

„szereplőstratégia” módszerét mutatja be. Ez a szereplőket II ismérv alapján (pl. jelenlét, válasz, emberi — nem emberi) jellemzi, majd az egyes szereplők színpadon létének matematikai-statisztikai elemzését adja, ezzel a drámai folyamatosság, egyensúly és szerkesztés kérdéseire keresve választ. (A tanulmány végén a kérdés annotált bibliográfiája is olvasható.) A néző és a színielőadás témáit tárgyaló részek bevezető jellegűek, hasznos információkkal.

A második főrészben a *comics* térábrázolása, a televízió információanyaga és főként a befogadás technikai kommunikációelmélete szerepel.

Ahány megpendített téma, annyiféle módszer és megoldás. A szemiotika, úgy látszik, még mindig inspiratív ifjúkorát éli: ötletek bukkannak fel, és ezeket Helbo 5 bevezetője-tanulmánya-összegezője sem tudja egységessé tenni. De ha nem is rendszeres áttekintése a témának e könyv, hanem tanulmánygyűjtemény, úgy látszik, körülbelül kirajzolódnak azok a területek, ahol a korszerű reprezentációelmélet szemiotikai válfaja érvényesíthető. A drámaszövegek megfogalmazása, az előadás és befogadás kérdései, a tömegkommunikáció félig-meddig technikai, félig-meddig propagandisztikus-manipulatív vonásainak vizsgálatok már rendelkezünk objektív eredményekkel és ezeket kimutató módszerekkel. A korábbi színházi szemiotika még sokfélébb felfogása után e kötet közelít egy átfogó elmélethez. És ha az irodalmi művek ma még pusztán ilyen módon aligha írhatók le a teljesség igényével, máris számos olyan rész kérdést említhetünk, amelyek vizsgálatokor Helbo, Marcus és mások elgondolásai feltétlenül figyelembe veendőek.

Voigt Vilmos

Паиси Хилендарски: История славяно-болгарская

Първи софрониев препис от 1765 година. Увод, новобългарски текст и коментар Божидар Райков. Редактори Боню Ангелов, Иван Дуйчев. София, 1972. I. II. 72 + 174 l.

A Bolgár Népköztársaságban féltő gonddal ápolják és adják ki a bolgár múlt irodalmi emlékeit. Nemrég jelent meg Joan Ekzarh műveinek első kötete Dora Mirceva gondozásában. Napvilágot látott Kliment Ohridszki irodalmi hagyatékának első és harmadik kötete is B. St. Angelov, K. M. Kuev, Chr. Kodov kiadásában.

A bolgár irodalom „aranykorának” képviselői mellett megjelentetik a későbbi korok jelentős íróinak műveit is. Ez utóbbiak kiadását gyakran az egyes évfordulók is indokolják. 1972-ben a bulgarisztika művelői Paiszi Hilendarszki születésének 250-edik évfordulóját és *Szláv-bolgár történelem* című műve megalkotásának 210. évfordulóját ünnepelték meg. Ebből az alkalomból került kiadásra Paiszi Hilendarszki *Szláv-bolgár történelme* B. Angelov és Ivan Dujcevszerkesztésében B. Rajkov fordításával, bevezető tanulmányával és jegyzetével.

Paiszi Hilendarszki a bolgár nemzeti újjászületés első nagy egyénisége, aki két korszak mezsgyéjén áll: a bolgár középkor végén és a nemzeti újjászületés kezdetén. A török rabságban sínylődő bolgár nép számára az ő munkássága eredményezte a nemzeti öntudat felébresztését. Jelentősége a bolgár tudomány és a társadalom számára felmérhetetlen. Paiszi Hilendarszki jóformán csak annyit tudunk, amennyit ő maga árult el önmagáról az egyetlen művében, a *Szláv-bolgár történelemben*. Ez pedig rendkívül kevés. Még szülőhelyét sem jelölte meg. Életéről is csak annyit tartott szükségesnek szükségeszavúan elmondani, amennyi kapcsolatban állt a *Szláv-bolgár történelem* létrejöttével. Még halála éve sem világos. Utolsó adatai szerint 1764-ben még élt. Ezután eltűnt szemünk elől, hogy művében éljen tovább. Ez a nagy titokzatosság, ez a homály a magyar Anonymusra emlékeztet bennünket. A párhuzam még azzal is folytatható, hogy hasonlóan a magyar Anonymus-kérdés óriásira nőtt irodalmához. Bulgáriában is létrejött a Paiszi-irodalom, amely a *Szláv-bolgár történelem* keletkezési körülményeivel, forrásaival, szavahihetőségével, a kézirati hagyomány sorsával foglalkozik. Az Anonymusunkkal való hasonlóság még itt is tovább folytatható: Paiszi műve csak kéziratos másolatokban maradt ránk, mert keletkezésekor a sajátos bolgár történelmi viszonyok következtében nem jelenhetett meg nyomtatásban.

Paiszi Hilendarszki 1762-ben, befejezve *Szláv-bolgár történelmét*, elindult, hogy azt az egyszerű bolgár parasztoznak, pásztoroknak, kézműveseknek felolvassa. 1764 végén vagy 1765 elején egy Kotel nevű faluba ment, ahol Sztojko Vladiszlavov, a később Szofronij Vracanski néven ismertté vált bolgár püspök, az újjászületés egy másik jeles munkása lemásolta az autográfáról a *Szláv-bolgár történelmet*. Ez az ún. Szofronij-féle másolat szolgált forrásul a többi másolat elkészítésénél (bár később Szofronij Vracanski még egy másolatot készített az első kópiáról). Mivel az 1765-ben készült első másolat közvetlenül az eredetiről készült, a *legjobb, leghűségesebb szöveg* hagyománynak tekinthető. Az első ún. Szofronij-féle másolat 1899-ben a szófiai Nemzeti Könyvtár tulajdonába került. Jelenleg is ott őrzik 368. jelzet alatt.

A Paiszi Hilendarszkira és művére vonatkozó irodalom napjainkban óriásira nőtt. Nincs olyan bulgarista, aki ne foglalkozott volna a *Szláv-bolgár történelem* valamely problémájával. A kutatások célja — ahogy ezt Iván Sismonov 1905-ben meghatározta — a *Szláv-bolgár történelem* kritikai kiadása a Szofronij-féle másolat alapján. Mivel az eddigi betűhív kiadásokba több hiba is került, legjobbnak látszott a mű faksimile kiadása. A *Szláv-bolgár történelem* Szofronij-féle másolatának mintaszerűen szép, hangulatos kiadása a szófiai Kirill és Metód Nemzeti Könyvtár kiadásában jelent meg. A kor szellemét idéző ízléses tokban két kötet található. Az elsőben, faksimile kiadásban, a 82 levélnyi terjedelmű Szofronij-féle másolat van. A kötet jelentőségét nem kell külön magyarázni, hiszen a legjobb és a legrégebbi szöveg hagyományt tartalmazza, és lehetőséget ad az eddigi kiadásnak és fordításának ellenőrzésére. Ezenkívül értékes segítséget nyújt a XVIII. századi bolgár paleográfia iránt érdeklődők számára is. A második kötetben B. Rajkov bevezetője, fordítása és magyarázatai kaptak helyet. A bevezetőben B. Rajkov ismerteti a mű jelentőségét, felvázolja Paiszi Hilendarszki eddig biztosnak tekinthető életrajzi adatait, jellemzi a Szofronij-féle másolatot. Áttekintve a Paiszi Hilendarszki-val foglalkozó kutatások főbb irányait és elért eredményeit. A 11 lapnyi bevezető után következik a *Szláv-bolgár történelem* gondos, pontos és szép fordítása, ami eligazítja a kutatókat az eredeti szöveg olvasásában is. A 43 lapra terjedő, 303 jegyzetet felölelő kommentár nem teljesen egységes. Megtalálható benne azoknak a műveknek a felsorolása, amelyek Paiszi Hilendarszkinak forrásul szolgáltak műve születésekor.

B. Rajkov itt Cesare Baronio (1538–1607) lengyel átdolgozásának 1719-es orosz fordítását, Mauro Orbini (megh. 1611.) dalmát történész művének 1722-es orosz kiadását és végül Innokentij Gizel *Szinopszisz* c. 1674-ben megjelent művét említi meg első sorban. Természetesen más forrásművekről is olvashatunk az egyes jegyzetek kapcsán.

A konkrét jegyzetanyag Paiszi Hilendarszki egy-egy forrására, vagy egy-egy adatának értelmezésére tér ki. Összegezve véleményünket elmondhatjuk, hogy a kiadás elérte célját: kezünkbe adja a legjobb szöveg hagyományt, és ellát a munkához nélkülözhetetlen szükséges ismeretekkel.

Számunkra, magyarok számára is jelentős forrásértéket képvisel a *Szláv-bolgár történelem* kiadása. Paiszi Hilendarszki ugyanis több helyen (10 esetben) ír a magyarokról is. Décsy Gyula Paiszi Hilendarszki e művét is felhasználva vizsgálta a magyar népnév bolgár megfeleléseit. Külön felhívja a figyelmünket arra, hogy Paiszinél található először a népnév венгарски orosz eredetű és унгарски olvasatú, későgörög eredetű változata. Décsy az eddig megjelent betűhív kiadásokra támaszkodik megállapításaiban. Sajnálattal kell azonban megemlítenünk, hogy a legjobb szöveg hagyományú Szofronij-féle másolatban sem a венгарски, sem az унгарски változat nem szerepel: az 52. levélben ui. оугарски, ill. верарски forma fordul elő. Ez a konkrét példa is jól mutatja, hogy érdemes a magyar kutatóknak is figyelmet fordítani Paiszi Hilendarszki e művére. A mű magyar vonatkozásainak részletezéséből, hely, idő és adatok híján most eltekintünk. Csak a szakemberek figyelmét szeretnénk felhívni a magyar vonatkozások meglehetősen problematikus voltára. Végül a kiadással kapcsolatos néhány kíváncsi kérdésre hívjuk fel a figyelmet: kíváncsi lett volna: 1. szó- és névmutatóval ellátni a kiadást, 2. többet kellett volna beszélni a *Szláv-bolgár történelem* ún. Zografosz-másolatáról, amelyet egyesek autográfnek tekintenek.

Ezek a kívánnivalók nem csökkentik a kiadás és a Bevezető, a fordítás, ill. a kommentárok értékét. A szófiai Kirill és Metód Nemzeti Könyvtár olyan kiadványt adott a kezünkbe, amely fontos, nélkülözhetetlen és alapvető jelentőségű minden bulgarista számára.

H. Tóth Imre

SOMMAIRE

É t u d e s

<i>Jean Dufournet</i> : Des jeux linguistiques sur les noms propres à l'interprétation du «Testament» de Villon	235
<i>Onó Süpek</i> : La «doctrine plus absconse» du «Gargantua»	254
<i>Pierre Barbéris</i> : «Les Martyrs»: une lecture idéologique	269
<i>Béla Kőpeczi</i> : L'intention artistique et sa réalisation dans «Les faux-monnayeurs» d'André Gide	283

C o m m u n i c a t i o n s

<i>István Fried</i> : La réception en Hongrie de Dositej Obradović	289
<i>Anna P. Sebők</i> : Sur les nouvelles de langue hongroise de Liviu Rebreanu	293
<i>János Szávai</i> : Un autobiographe, destructeur de mythes: Jean-Paul Sartre	301
<i>Tibor Kun</i> : Les symboles comme moyens d'expression de l'objectif et du subjectif dans la poésie d'Aimé Césaire	307
<i>Gyöngyvér Völgyes</i> : Actualité de la Grammaire générale et raisonnée de Port-Royal ...	323

R e v u e

<i>Kornél Vajda</i> : Les changements de la théorie littéraire	328
<i>Wolfgang U. Dressler—Siegfried J. Schmidt</i> : Textlinguistik (<i>Vilmos Voigt</i>)	332
<i>André Helbo</i> ed.: Sémiologie de la représentation (<i>Vilmos Voigt</i>)	333
<i>Панси Хилендарски</i> : История славяно—болгарская (<i>Imre H. Tóth</i>)	334

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

<i>Жан Дюфурне</i> : Языковые игры со собственными существительными в интерпретации «Большого Тестамент» Вильона	235
<i>Отто Шюпек</i> : «Секретное учение» Гаргантюа	254
<i>Пьер Барберис</i> : «Мартыры»: идеологическое чтение	269
<i>Бела Кёпеци</i> : Писательское намерение и его осуществление в произведении „Les Faux-Monnayeurs” Андре Жида	283

Сообщения

<i>Иштван Фрид</i> : К венгерскому пути Доситея Обрадовича	289
<i>Анна П. Шебёк</i> : О рассказах венгерского языка Ливиу Ребреану	293
<i>Йнош Саваи</i> : Автобиографист разрушающий мифы: Жан-Пол Сартр	301
<i>Тибор Кун</i> : Символы как средства выражения объективного и субъективного в поэзии Эме Сезера	307
<i>Дёндьвер Вёлдеш</i> : Современность грамматики Пор Ройала	323

Обозрение

<i>Корнел Вайда</i> : Изменения теории литературы	328
Wolfgang U. Dressler — Siegfried J. Schmidt: Textlinguistik (<i>Вилмош Фойгт</i>)	332
Спектакль как знак — André Helbo ed.: Sémiologie de la représentation (<i>Вилмош Фойгт</i>)	333
Панси Хилендарски: История славяно – болгарская (<i>Имре Х. Тот</i>)	334

Printed in Hungary

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója.

Műszaki szerkesztő: Agócs András

A kézirat nyomdába érkezett: 1976. IX. 1. — Terjedelem: 9,1 (A/5) ív

77.3534 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

Tanulmányok

<i>Jean Dufournet</i> : Nyelvi játékok a tulajdonnevekkel Villon Nagy Testamentumának elemzése alapján	235
<i>Süpek Ottó</i> : A Gargantua „rejtett tanítása”	254
<i>Pierre Barbéris</i> : „A vértanúk”: egy ideológiai olvasat	269
<i>Köpeczi Béla</i> : Az írói szándék és megvalósítása André Gide „Pénzhamisítók” c. művében	283

Közlemények

<i>Fried István</i> : Dositej Obradović magyar útjához	289
<i>P. Sebők Anna</i> : Liviu Rebreanu magyarul írott novelláiról	293
<i>Szávai János</i> : Egy mítoszromboló önéletíró: Jean-Paul Sartre	301
<i>Kun Tibor</i> : A szimbólumok mint az objektum és szubjektum kifejezésére szolgáló eszközök Aimé Césaire költészetében	307
<i>Völgyes Gyöngyvér</i> : A „Grammaire Générale et Raisonnée de Port-Royal” korszerűsége	323

Szemle

<i>Vajda Kornél</i> : Az irodalomelmélet változásai	328
Wolfgang U. Dressler – Siegfried J. Schmidt: Textlinguistik (<i>Voigt Vilmos</i>)	332
Az előadás mint jel – André Helbo ed.: Sémiologie de la représentation (<i>Voigt Vilmos</i>)	333
Панси Хилендарски: История славяно–болгарская (<i>H. Tóth Imre</i>)	334

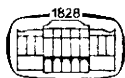
Ára: 14,— Ft

Előfizetési ára egy évre: 44,— Ft

INDEX: 25.287

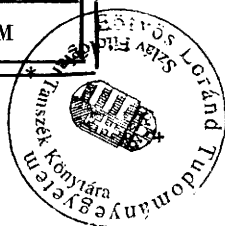
FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

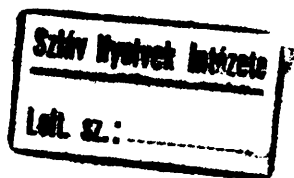
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA
ÉS
AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1976

XXII. ÉVF. OKTÓBER–DECEMBER 4. SZÁM





FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLOGIAI BIZOTTSÁGA

ES

AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, KIRÁLY GYULA, MÁDL ANTAL, SALLAY GÉZA,
SALYÁMOSY MIKLÓS, SÜPEK OTTÓ, SZENCZI MIKLÓS, TAMÁS LAJOS

FELELŐS SZERKESZTŐ

HORÁNYI MÁTYÁS

TECHNIKAI SZERKESZTŐ

DOROGMAN GYÖRGY

A tanulmányok és közlemények szerzői: Csapláros István egyetemi tanár (Varsó); Csépp Attila egyetemi adjunktus; Diósi Rezsőné főiskolai adjunktus; Fejér Ádám főiskolai adjunktus; Roberto Fernández Retamar egyetemi tanár (Havanna); Hajzer Lajos főiskolai adjunktus; Horányi Mátyás egyetemi docens, kandidátus; Kulin Katalin egyetemi docens, kandidátus; A. Molnár Ferenc tudományos főmunkatárs; Noël Salomon egyetemi tanár (Bordeaux); Scholz László egyetemi tanársegéd; Szopori N. Lajos irodalomtörténész; Ninel Afanaszjevna Vilor főiskolai docens, kandidátus.

SZERKESZTŐSÉG

1052 BUDAPEST V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg.

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010).

Példányonként beszerezhető: az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185-881), a KHI Hírlapboltjában (1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. Telefon: 116-269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 44,— Ft

1 szám ára: 14,— Ft

Index szám: 25.287

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat, H-1389 Budapest, Pf. 149.

Latin-Amerika és a kozmopolitizmus az Azul néhány elbeszélésében

NOËL SALOMON

Wittman Tibor barátom, a kiváló magyar Latin-Amerika-történész emlékére

„Rubén Darío kétségtől nem Amerika költője”, jelentette ki E. Rodó a *Prosas profanas*-ról. Nyilvánvaló, hogy ebben a verseskötetben igen erős a francia hatás¹, és vele kapcsolatban joggal beszélhetünk „Versailles-izmus-ról”. Az *Azul*lal kapcsolatban sem tagadjuk azt a „szellemi gallicizmust”, amit oly találóan említ J. Valera.² Más szóval, ebben a *Cantos de vida y esperanza* előtt keletkezett két műben a nicaraguai költő valóban „kozmpolita” volt, ahogy azt ő maga is meghatározza a *Cantos de vida y esperanza* első versében:

„y muy siglo diez y ocho y muy antiguo,
y muy moderno; audaz, cosmopolita”.

Ha már elfogadjuk Rodónak ezt a tételét, érdemes feltennünk azt a kérdést, vajon nem bizonyul-e túlságosan egyoldalúnak, ha az *Azul*ra vonatkoztatjuk. Úgy vélem, dialektikusabban szemlélve a tényeket felfedezhetjük, hogy Rubén egyszerre „Amerika költője” is volt, meg nem is, chilei korszakának néhány elbeszélésében. Ezeknek az elbeszéléseknek tagadhatatlan kozmopolitizmusa nem akadályozta meg Rubént abban, hogy olykor amerikai módra érezzen vagy lásson.

Megmutathatnám, hogy az *Azul* néhány novellájának mélyén olyan telurikus és kozmikus jelenség lappang, ami az 1888-ban keletkezett könyvet, kozmopolitizmusa ellenére, a földrész valóságával vitálisan elkötelezett művé avatja.³ De ma csupán annak tanulmányozására szorítkozom, ami ezekben az elbeszélésekben ellentétben áll a természet ajándékainak amerikai magasztalásával. Vagyis az 1886–1888-as évek chilei társadalma által meghatározott emberi sors művészi-ideológiai érzékelését fogom vizsgálni.

Jól ismerjük azt a mély benyomást, melyet a két város, Valparaíso és Santiago gyakorolt a húszesztendős közép-amerikai költőre, aki 1886-ban a távoli és vidéki Managuából Chilébe érkezett. Santiago, a főváros, és Valparaíso kikötője — a Panama-csatorna megnyitása előtt — a csendes-óceáni háborúban kivívott győzelmet követő években igen mozgalmas életet élt.

¹ Vö. Arturo Marasso: Rubén Darío y su creación poética, Kapelus, Buenos Aires, 1954.

² Maga Rubén úgy határozza meg az *Azul*t mint „parnaszista és ezért francia könyvet” (Historia de mis libros). Vö. Marasso id. mű., 3. l.: „Aprólékosan kell ismernünk a kortárs francia regényírókat és írókat, hogy felismerjük az összefüggéseket az ő műveik és a rövidke *Azul* közt.”

³ Ezt a tanulmányt az Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae-ben fogjuk közreadni.



A gazdaságtörténészek szerint 1879 és 1890 közt megkétszereződött az ország külkereskedelmi forgalma annak következtében, hogy hirtelen megnőtt a kereslet a salétrom iránt, amit a „Nitrátkirály” Mr. North által jelképezett angol kapitalizmus termelt ki.⁴ Valparaísoban angol kereskedelmi vállalatok és bankok jelentek meg. Santiagóban, a belvárosban és az Alamedán épített pompás palotáiban fényűző és előkelő életet élt az új chilei arisztokrácia, mely az angol tőkével való kapcsolatai következtében már „polgári”, ugyanakkor az egész országra kiterjedő földbirtokai miatt még nemesi és főúri is. Tudvalevő, hogy a chilei társadalomnak ezzel a felső rétegével összefüggően létezett egy értelmiség is, mely ismerte az európai és különösen a francia kulturális újdonságokat. Nem időzöm tovább ennél a kultúrszociológia tárgykörébe tartozó kérdésnél, mellyel Erwin K. Mapes alapvető dolgozata, a *L'influence française dans l'oeuvre de Rubén Darío*,⁵ valamint Raúl Silva Castro nem kevésbé alapvető könyve, a *Rubén Darío a los veinte años*⁶ foglalkozik.

Ha az igaz is, hogy a nicaraguai író Valparaíso és Santiago „nagyvárosaiban” fedezte fel a modern város lüktetését („el deaje de los que van y vienen” — mondja az *Acuarelában*⁷) és azt az összetett kulturális áramkört (a jó és a rossz irodalmi termékek exportját), melyet a kapitalizmus idézett elő azáltal, hogy Chilét bekapcsolta a már csaknem az egész világra kiterjedő piaci forgalomba, abban azonban nem vagyok biztos, hogy mindennek következtében Darío alávetette volna magát az irodalom-fogyasztók legnépesebb csoportja ízlésének és akaratának, és eladta volna nekik a lelkét.⁸ Inkább az a véleményem, hogy az írást eleinte egyfajta esztétikai lázadásnak tekintette az említett fogyasztók által képviselt társadalmi körök ellen, ahol a többség akadémikus költőket és középszerű hírlapi prózát olvasott.⁹ Valójában az *Azul* elbeszélője ikonoklasztikus módon kezdett írni. Lerombolta a retorikai modelleket, melyeket „csillogást hozva” az „hermosillai kritika” rögzített,¹⁰ és megismételte Garcilaso de la Vega XVI. századi újítását, egy másik neolatin irodalomban keresve a saját környezete és a „hivatalos irodalom” ellen lázadó avantgarde érzelmvilágának legjobban megfelelő költői gondolatvilág és írás elemeit. Ebben valóban egyfajta kozmopolitizmus nyilvánul meg, melynek értékei nem feltétlenül találtak utat a korabeli olvasótábor

⁴ Vö. H. Blakemore: British Nitrates and Chilean Politics, 1886—1896: Balmaceda and North, University of London, The Athlone Press, 1974.

⁵ Erwin K. Mapes: *L'influence française dans l'oeuvre de Rubén Darío*, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1925.

⁶ Raúl Silva Castro: *Rubén Darío a los veinte años*, Gredos, Madrid, 1956.

⁷ Vö. az *En Chile* sorozatot, mely az *Azul* 1888-as és 1890-es kiadásaiban szerepelt. Espasa-Calpe S. A., Madrid (Colección Austral 19.) 1968, 69.

⁸ Ezt mondja több alkalommal is (vö. 52—53.; 98—100.) Angel Rama uruguayi kritikus, amikor az *Azul* elbeszéléseit elemzi Rubén Darío y el modernismo, (circunstancia socio-económica de un arte americano) című könyvében, Universidad central de Venezuela, Caracas, 1970. A könyv sok új gondolatot tartalmaz. Bár nem értek egyet túlzottan gépies kapcsolat-teremtésével gazdasági és irodalmi szerkezet közt, és nem a közönség meghatározó hatásával magyarázom az *Azul* elbeszéléseit, sok szempontból osztom a véleményét.

⁹ Az *El Rey* burgués főszereplője „M. Ohnet regényeit” olvassa, és „az irodalom akadémikus szabatosságának kérlelhetetlen védelmezője”. Georges Ohnet, párizsi születésű francia író (1848—1918) regényei középszerű irodalmi alkotások, melyeket a „nemes érzelmek”, az érzelmesség és a szerencsés befejezés jellemez (lásd például a *Le Maître de forges-t*). Valószínűnek látszik, hogy Rubén ezeket a részleteket nem véletlenszerűen említi, hanem valóban szatirikus szándékkal.

¹⁰ Rubén „polgárkirálya” „hermosillai kritikákat” olvas. A jelzőt Hermosilla nevéből képezte, aki a XVIII. század második felében a Real Academia Española titkára volt.

többségének ízléséhez. Éppen az a csodálatra méltó, hogy egy olyan közönség számára írva, mely még rossz irodalmi ízlését tekintve is összefonódott a chilei arisztokráciával, illetve annak ideológiájával, Rubén az *Azul* elbeszéléseiben a művész és a társadalom elszakadását választotta fő témájául. Amint tudatosult benne a pénz által uralt társadalom embertelen és elidegenítő jellege, ezt a felismerést művészi témává alakította. Anélkül, hogy használta volna a kifejezést — mondanunk sem kell — Rubén tapasztalta Chilében, hogy milyen is az ember „eldologiasodása”, amikor az emberi kapcsolatokban az „áru fetisizmusa” győz. Ezt a jelenséget mint művész, személyes tapasztalatai alapján ismerte meg. Ezt dolgozta fel az *Azul* néhány elbeszélésében nagy kifejező erővel, és azzal a forradalmi írásmóddal, mely valódi szakítást jelent az irodalmi hagyományokkal, és nyelvilleg a művész és a társadalom eltávolodását érzékelteti. Baudelaire verssora, a „L’horrible vie, l’horrible ville” kitűnő mottója lehetne például az *El pájaro azul* című elbeszélésnek, amennyiben elfogadjuk, hogy a „ville” — bár az elbeszélés saját címe szerint „párizsi” — nem Párizs.

Az *El Rey burgués* olyan királyt mutat be, aki a szándékos művészi eltávolítás következtében egyszerre tűnik középkorinak,¹¹ keletinek¹² és mainak¹³, azaz „időtlenített” és látszólag független a közönség és az alkotó konkrét körülményétől. Maga a novella folyamatos múltban kezdődik, mely a szóbeli elbeszélés szokásos formája (vö. a hagyományos kezdőformulával: „Volt egyszer . . .”), és mely azonnal eltávolít bennünket a jelentől és látszólag mitikus vidékekre röpit:

„Había en una ciudad inmensa y brillante un rey poderoso . . .” (ld. kiad. 29. l.)

A folyamatos múlt tehát, megszokott időrendi pontatlanságával (egy fajta, az idősíkon szétszórta, határozatlanul lebegő múlt idő ez) egy sor gyönyörű, medencékkel díszített kertbe, fényűzően feldíszített, különböző stílusú (távol-keleti, görög, XVIII. századi versailles-i) termekbe visz bennünket. A palotában vagyunk, ahol a polgárkirály sétál „el vientre feliz y la corona en la cabeza, como un rey de naípe”.¹⁴

Ám ezután megjelenik az elbeszélésben az aorisztosz múlt, az a múlt-idő, mely pontosan meghatároz, az idősík egy-egy pontján, minden múltbeli eseményt:

„Un día le [al Rey] llevaron una rara especie de hombre ante su trono donde se hallaba rodeado de cortesanos, de retóricos y de maestros de equitación y de baile . . .”¹⁵

¹¹ *Azul*, Espasa-Calpe S. A. kiad., Madrid, (Colección Austral 19.), 1968, 29. l. „. . . tenía . . . caballos de largas crines, armas flamantísimas, galgos rápidos, y monteros con cueros de bronce”, „Cuando iba a la floresta . . .”

¹² *Azul*, id. kiad., 29. l.: „. . . tenía . . . esclavas desnudas, blancas y negras . . .”, 30. l. „. . . y las mujeres batían palmas con movimientos rítmicos y gallardos . . .”

¹³ Uo., 30. l.: „leyendo novelas de M. Ohnet”, „. . . un salón digno de un Goncourt . . .”, 31. l.: „el salón de los tiempos galantes con cuadros del gran Watteau y de Chardin”.

¹⁴ Ez a franciás mondatszerkezet (spanyolul így lenne helyes: „Feliz el vientre . . .”) a megszokott nyelvi kifejezés széttagolásával, eltorzításával hangsúlyozza a „polgárkirály” fura nevetségességét.

¹⁵ Id. kiad., 31.

A művészi termék folyamatos múltban való, hosszadalmas leírása után az aorisztosz múlt felbukkanása egy sürgető, kényszerítő szükségként átélt esemény bekövetkezését jelzi — mely a mindennapi élet prózai valóságához közelít bennünket. Az újonnan érkezett valójában egy költő, aki minden bevezetés és kertelés nélkül egy alapvetően élettani, mondhatni „naturalista” ízű mondatot vág a király szemébe:

„Señor! No he comido!”¹⁶

Hiába szeretné „a tökéleteset” megénekelni, amire kivételes tehetsége készíti, az éhező költő, hogy életben maradjon, kénytelen teljesíteni azt, amit a király, tanácsadója sugallatára, az étel fejében követel: tekernie kell a kertben felállított verklit. Ezt csinálja keserű igyekezettel az „avis rara” a szabad maradak gúnyolódása közepette, míg a tél beálltával egy éjszaka meg nem fagy „como gorrion que mata el hiel” és belepi a hó, eközben a palota kivilágított termeiben az urak kristálypoharakból pezsgőt iszogatva szórakoznak, és megtapsolják a retorikaprofesszor verseit.

A kertek és a paloták termeinek derűs leírása az éhező költő tragédiájának csaknem karneváli bemutatásába csap át, s ez megsejteti velünk, hogy az elbeszélés nem csupán mitikus-esztétikai síkon játszódik, hanem történelmi-jelképes síkon is, és lehetővé teszi, hogy észrevegyük: gyökerei egy korántsem derűs valóságba nyúlnak vissza, mely sokkal maibb annál, mint amit az elbeszélés kezdete („Había una ciudad inmensa y brillante . . .”), a kertek és szalonok hosszadalmas leírása sejtet. Valójában nem nehéz felfedeznünk, hogy az imént ismertetett elbeszélést két „refrén” fogja keretbe, melyek szimmetrikusan a novella elején és végén kapnak helyet, s melyek hideg, végtelenül keserű jelenbe kalauzolnak bennünket, idézve a hideget, mely megöli az éhező költőt. Az elején, mintegy „introitusként” a szerző szólítja meg az olvasót:

„¡Amigo! El cielo está opaco, el aire frío, el día triste. Un cuento alegre . . . , así como para distraer las brumosas y grises melancolías; helo aquí” . . .¹⁷

A végén csekély változtatással megismétli ugyanezt, hozzátéve azt a felkiáltást, ami a költők és minden ember számára annyira fontos melegségre és testvéri megnyilatkozásra szólít fel:

¡Oh mi amigo! El cielo está opaco, el aire frío, el día triste. Flotan brumosas y grises melancolías . . .

Pero, ¡cuánto calienta el alma una frase, un apretón de manos a tiempo! ¡Hasta la vista . . . !¹⁸

Ezek a megszólítások, melyekkel közvetlenül a tél hidegét jól ismerő chilei olvasóhoz fordul, azt bizonyítják, hogy a jelképek szintjén léteznie kell egy

¹⁶ Uo., 31.

¹⁷ Uo., 29. l. Az elbeszélés először a santiagoói La Épocában jelent meg, 1887. november 4-én, azaz nem „téli”, hanem tavasszal. Valószínűleg Rubén néhány hónappal előbb írta művét, vagy az novemberben keletkezett a július-augusztusi hidegek emléke alapján.

¹⁸ Id. kiad., 34.

művészien leplezett kapcsolatnak az *El Rey burgués* témája és a chilei állapotok közt. Az *Invernal* című költemény (az *Azul El año lírico* című ciklusában) első versszaka, mely konkrétan a santiagoói völgyre és Santiago városára utal egy téli estén, még inkább megerősíti a hidegtől fagyoskodó ember és a „csillogó városban” szórakozók témájának — legalábbis mély gyökereiben — chilei jellegét. Így szól:

„Noche. Este viento vagabundo lleva
las alas entumidas
y heladas. El gran Andes
yergue al inmenso azul su blanca cima.
La nieve cae en copos,
sus rosas transparentes cristaliza;
en la ciudad, los delicados hombros
y gargantas se abriga;
ruedan y van los coches,
suenan alegres pianos, el gas brilla;
y si no hay un fogón que le caliente,
el que es pobre tiritita.”¹⁹

Véleményem szerint ez a versszak — mely sokkal inkább Darío városi élményeiből, mint irodalmi hatásokból született — az *El Rey burgués* tragikus ellentétének csíráját tartalmazza.

Úgy gondolom, hogy az elbeszélő számára éppúgy, mint azoknak a chileieknek a számára, akikhez oly egyértelműen szól a novella elején és végén, a mondanivaló hátterében, ködös és bizonytalan utalás formájában ott volt Santiago „csillogó városa”, az Alameda fényűző palotáival, újgazdagjaival, kitaszított költőivel, kisemmizettjeivel, egy téli estén. Az a tény, hogy Rubén azonosította a költőt a vacogó szegényemberrel, megegyezik azzal a megfigyeléssel, amit az *Azul La canción de oro* című elbeszélésében ismétel meg, és nem csökkenti — mint látni fogjuk: épp ellenkezőleg — az *El Rey burgués* mélyén meghúzódó aktualitást a művészi ábrázolás közvetettsége ellenére sem (vagy talán épp ennek köszönhetően).

Rodó volt az, aki Rubén Darío „anyagi és szellemi pompaérzékéről” beszélt. Pedro Henríquez Ureña a maga részéről a modernizmus szép tárgyak iránti vonzalmával kapcsolatosan az amerikai oligarchia „gazdag házat” idézi fel. Kétségtelen, hogy az *El Rey burgués* szalonjainak díszes leírásában a műkincsek, drága anyagok, képek stb. mesés világát fedezzük fel, és tudjuk, hogy Rubén valóban láthatott hasonló gazdagságot Santiago néhány szalonjában.²⁰ Ami számomra jelentőségteljesnek tűnik az *El Rey burgués*ben, a műtárgyak és drága anyagok kozmopolita és különleges világának művészi-ideológiai felfogásában, az ennek kettős és ezért kétértelmű jellege. Elszigetelten, önmagában vizsgálva, az említett elemek mindegyike igazi szépségében tündököelve csillog az elbeszélés cselekményében. Az esztétikai gyönyörű-

¹⁹ Id. kiad., 132. Raúl Silva Castro szerint, id. mű, 218. l.: „Az *Invernal* című vers, mely az *Azul*-ban jelent meg [...] Valparaísoban keletkezett 1887 telén, de az előző tél emlékei alapján; erre következtethetünk abból a fennmaradt levélből, melyet Pedro Balma-ceda írt a költőnek”. Ez az információ megerősíteni látszik a 17. jegyzetben mondottat.

²⁰ Vö. Erwin K. Mapes: id. mű.

séget azonban, melyet az elbeszélő látásmódja tisztán érzékeltet, végigkíséri egyfajta ideológiai bírálattal, mely a leírás kezdetétől fogva megnyilvánul:

„El Rey tenía un palacio soberbio donde había acumulado riquezas y objetos de arte maravillosos.”²¹

Más szóval, az elbeszélő világosan tudtunkra adja, hogy a polgárkirály számára a műkincsek nem ugyanazt jelentik, amit az ő számára. Az új király számára csak azért „értékesek”, mert magas az áruk, és mert sok van belőlük, az elbeszélés polgárhőse mint a piacon drága árukat kezeli őket, „csereértéküket” és nem minőségüket, igazi művészi értéküket tekinti. Ezért mondja az elbeszélésben egy hang, mely a költő hangja :

„Entre un Apolo y un ganso, preferid el Apolo aunque uno sea de tierra cocida y el otro de marfil.”²²

Bizonyosnak tűnik, hogy az elbeszélő le akarta leplezni a társadalomnak a művészeteket áruként kezelő rétegét, melyet a chilei valóságban megfigyelhetett, ha figyelembe vesszük az elbeszélésben felbukkanó második ideológiai megnyilvánulást, mely mint az újjgazdagok fényűzésének elítélése jelentkezik:

„¡Japonerías! ¡Chinerías! ¡Por lujo y nada más!
¡Bien podría darse el placer de un salón
digno de un Goncourt y de los millones de
un Creso!”²³

Itt nem volna helyénvaló az elbeszélőnek a kozmopolita szemlélethez való teljes csatlakozásáról beszélni, a csodálatos műtárgyak esztétikai megfigyelése ellenére sem, melyről a szövegbe szőtt választékos, különleges szavak árulkodnak. Lehetséges, hogy az *El Rey burgués* keletkezésében szerepet játszott A. Daudet hatása, amit úgy tűnik, később maga Rubén is elismer.²⁴ A. Marasso, a tőle megszokott meglepő tudományos képzettséggel V. Hugo, E. Goncourt, J. Valera, Th. Gautier stb. hatását is felfedezi ebben az elbeszélésben.

Ilyen részletek származhattak Rubén „kozmpolita” olvasmányából; az alkotó folyamat szempontjából egyedül az a fontos, hogy az idegen anyagot az amerikai valóságból kinövő, személyesen megfigyelt és átélt témába olvasztotta be, melyet a nyelv segítségével homogén elbeszélés-cselekménnyé alakított.

Hangvétele egyértelműen őszinte, sőt harcos, mely — amint látni fogjuk — megfelel egy személyes problémának és valószínűleg egy, az esztétikai érdeklődés és egy ideológiai jellegű szempont közti belső feszültségnek.²⁵

²¹ Id. kiad., 30.

²² Uo., 32–33. l.

²³ Uo., 30. l.

²⁴ Vö. Historia de mis libros.

²⁵ Az ideológiai nézőpontot fejezi ki a „képzeletbeli” város megjelölése annak a helynek, ahol a király palotája áll. Az elbeszélő „Babilonia”-nak nevezi (id. kiad., 30. l.): „Era un rey sol, en su Babilonia llena de músicas, de carcajadas y de ruidos de festín.” Az arany század spanyol irodalmában a „Babilonia” mindig a bűnös „város” (Sevilla, Madrid stb.) elnevezése.

A *La canción del oro* ugyanilyen közvetett, rejtett módon utal a chilei valóságra, melyet finoman sejtet s szerző. Az elbeszélésnek ez az utaló szerepe kitűnően sűríti az 1888-as chilei olvasóknak szóló mondanivalót.²⁶ Ebben a novellában újra felbukkan a palota, melynek termei roskadoznak a drága anyagok pompázatos bősége alatt (onix, porfir, márvány stb.). A gazdagságnak ezzel a képével szemben színre lép egy rongyos koldus, akivel homályosan, de biztosan azonosul a költő. Elkerülve a színhely pontos meghatározását, mely túlságosan realista lenne, látszólagos időbeli távolságot teremtve a történet és az olvasás ideje közt, az elbeszélő olyan szavakkal kezdi meséjét, melyek mindezek ellenére sem lehettek semlegesek 1888-ban a chilei közönség számára:

„... Aquel día un harapiento, por las trazas un mendigo, tal vez un peregrino, quizá un poeta, llegó bajo las sombras de *los altos álamos* a la gran calle de los palacios...”²⁷

A koldus csak az ablaküvegen át vagy a képzeletében pillanthatja vagy sejtheti meg a fényűző szalonokban folyó nagyvilági életet:

„Había tras los vidrios de las ventanas,
en los vastos edificios de la riqueza,
rostros de mujeres gallardas o de niños
encantadores. Tras las rejas se adivinaban
extensos jardines [...]. Y allá en los
grandes salones debía de estar el tapiz
purpurado y lleno de oro, la blanca estatua [...].
... Oh, ¿y más allá? Más allá el cuadro
valioso dorado por el tiempo, el retrato
que firma Durand o Bonnat [...].
Y más allá...”²⁸

A sok „allá” és „más allá”, melyek ritmikusan követik egymást a szövegben, egyre inkább eltávolítják a koldus-költőt a mesés gazdagság világától, melyből társadalmilag ki van zárva. Akármilyen szépnek is látja — szinte álmódja — azonban a hatalmas termek drága anyagait („kínai bronz”, „selyem”, „paliszanderfa”, „keleti okker”, „cédrus”, „borostyán”, „ében-

²⁶ Ez az elbeszélés először 1888. február 15-én jelent meg a *Revista de Artes y Letras*-ban (Santiago). Ugyanez év június 1-én közölte az *El Heraldo* (Valparaíso) is.

²⁷ Id kiad., 57. l. Aláhúzta a „los altos álamos” szavakat, melyek gondolatársításra ösztönözhatték a santiagoói La Alameda ismerőit. Az elbeszélő „impresszionista” bravúrja éppen abban áll, hogy nem nevezi meg pontosan a helyet. Azonosságát ugyanaz a színlelt bizonytalanság övezi, mint a koldusát. Azt is mondhatnánk, hogy az elbeszélésben a „talán” és az „esetleg” esztétikájának légköre uralkodik. Ha valaki kételkedne abban, hogy helyesen látom a „paloták széles utcája” és a „magas nyárfák árnyékában” kifejezésekben rejlő szándékot, idézek egy részletet az *Acuarelából*, ami az *Azulban* megjelent *Album santiagués*-ből való, és szokásfestő — ezért verista — leírást ad az Alamedáról. Így szól: „En el fondo, los palacios elevan al azul la soberbia de sus fachadas en las que los álamos erguidos rayan columnas hojosas entre el abejo trémulo y desfalleciente de la tarde fugitiva”. (Id. kiad., 99. l.)

²⁸ Id. kiad., 57–58.

fa” stb.), az elbeszélő kimondatlanul is megkérdőjelezi társadalmi szerepüket a magas nyárfák utcájának palotájában. A magam részéről például úgy gondolom, hogy a francia festményeket ironikus szándékkal említi:

„... ¡Oh! ¿y más allá? más allá el cuadro
valioso,²⁹ dorado por el tiempo, el
retrato que firma Durand o Bonnat”.

Bonnat, az 1833-ban Bayonne-ban született festő az akadémikus stílusú portréfestészet jellegzetes képviselője. Valószínű, hogy az elbeszélő az általa festett „portraits de famille”-t teszi nevetségessé. Durand-nal kapcsolatban be kell vallanom, hogy nem tudom, melyik francia festőről van szó. Az egyik lehetőség az, hogy „Durand” itt mint „mindegy, hogy ki”, „mindenki”, „bárki” értelmezendő, amit rendszerint franciául jelentene. Ha így van, még nyilvánvalóbbá válik az elbeszélő gúnyos tréfálkozása a palota gazdáinak giccses franciáskodása miatt, akiket igazán csak az érdekel, hogy a festő neve francia legyen.

Az összekötő kapocs a *La canción de oro* és az *Invernal* című vers első szakaszának hamisítatlanul santiagoói életképe közt az a színpadi utasítás, mely az utolsó „más allá”-t követő három pont után erőteljesen ékelődik az elbeszélés menetébe:

„(Muere la tarde. Llega a las puertas del palacio
un carruaje flamante y charolado. Baja una pareja
y entra con tal soberbia en la mansión que el mendigo
piensa: Decididamente el aguilucho y su hembra van
al nido. El tronco, ruidoso y azogado, a un golpe
de látigo arrastra el carruaje haciendo relampagar
las piedras. Noche.)”³⁰

Ez a színpadias jelenet (melyet Rubén az általa „modern”-nek nevezett stílusban írt, kitekerve a hagyományos retorika nyakát) jókora társadalmi agresszivitást tartalmaz. Valóságos harapás ez a csipkelődő koldustól, aki egy ókori „cinikus” (a szó eredeti értelmében) módjára szemléli a „beaux quartiers” látványát. Maró gúnnal iktatja be a színpadi fényt, mely a koldus által később az aranyról énekelt dicsőhimnuszt világítja meg. Nem hangsúlyozom ennek a himnusznak „minden koldusra jellemző látásmódját”, melyben olyan költői párhuzamok, megszállott ismétlések, költői képek és hasonlatok szerepelnek, melyek a Szent Szűz Litániára utalnak. Inkább azt mondanám, hogy a Pénz Dicsőítésének — ennek a Mikhael Bakhtine szerint középkori népi műfajnak — parodikus hagyományaihoz való visszatérésében Rubén chilei hangon szólalt meg.

²⁹ Az „értékes” melléknév ugyanazt a kétértelműséget árasztja, melyet az El Rey burgués-szel kapcsolatban megmutattunk. Vajon az elbeszélő szemében az említett kép művészi értéke vagy kereskedelmi ára következtében „értékes”?

³⁰ Id. kiad., 58.

Az arany ironikus magasztalásának felsorolás-láncolatában újra megjelenik az utcai jelenet témája, melynek csíráját az *Invernalban* fedeztük fel, és mely Rubén Darío chilei korszakának valóságos „vezérmotívuma”.³¹

„Cantemos el oro, porque él da los palacios
y los carruajes, los vestidos a la moda,
y los frescos senos de las mujeres garri-
das . . .”³²

Természetesen a versszakok hosszú sorában, melyekben felvonul a világ arany-karneválja, találunk olyanokat is, melyek paremiologikus vagy általános jelentésűek. Engem azonban a szövegnek azok a részletei érdekelnek, melyek finoman a chilei állapotokra utalnak. Álljon itt példának egy dicsőítő, mely tele van az ezzel ellentétes megvetés és a jelen leleplezésének érzelmével:

„Cantemos el oro porque al saltar el
cuño lleva en su disco el perfil so-
berbio de los cesares; y va a repletar
las cajas de sus vastos templos, los bancos
y mueve las máquinas, y da la vida, y hace
engordan los tocinos privilegiados”.³³

Bátran kijelenthetjük, hogy a bankokra vonatkozó utalás nem volt sem időtlen, sem általános az elbeszélő vagy 1888-as chilei közönsége számára. A bankok éppen ekkor virágoztak fel jelentős mértékben Santiagóban, és még inkább Valparaísoban, az angol vagy belföldi tőke áramlásának következtében. Ezeknek a bankoknak tevékeny jelenléte hatott a fiatal közép-amerikai íróra, ahogy azt ő maga mondja el az *Azullal* kiadott *En Chile* című sorozat egyik írásában. Az *En busca de cuadros* című írásában, melyben felidézi Valparaíso ipari és kereskedelmi lüktetését (s melyet ő az „incesante bullicio e inacabable hervor de este puerto” szavakkal jellemez), valóban ezt olvassuk:

„Abajo estaban las techumbres de Valparaíso
que hace transacciones, que anda a pie como
una ráfaga; que puebla los almacenes e invade
los Bancos . . .”³⁴

Litániájának szövege arra vall, hogy a *La canción del oro* elbeszélője a bankokban, a tőke eme szent helyein, az angolok chilei jelenlétét és nemcsak

³¹ Ez a motívum megtalálható az *El pájaro azulban* is, az *Azulnak* ebben az elbeszélésében, melyben a „párizsi” költőről, Garcínról a következőket olvassuk: „Andaba por los bulevares, veía pasar, indiferente, los lujosos carruajes, los elegantes, las hermosas mujeres . . .” (Id. kiad., 77.) Annak bizonyítékát, hogy itt egy santiagoói helyzet „párizsiasításáról” van szó, az *Un retrato de Watteau* című történetben találjuk meg, mely az *Azulban* megjelent *Album santiaguésben* szerepel. Miután hosszan leír egy toalettasztalkájánál szépítkező hölgyet, így fejezi be a művet: „La hermosa está satisfecha, ya se pone perlas en la garganta y calza las manos en seda; ya rápida a la puerta donde el carruaje espera y el tronco piafa. Y helo aquí, vanidosa y gentil, a esa aristocrática santiaguesa, que se dirige a un baile de fantasía de manera que el gran Watteau le dedicaría sus pinceles.” (Id. kiad., 101.)

³² Id. kiad., 59.

³³ Uo., 61.

³⁴ Uo., 91.

„a bibliai aranyborjú’ korabeli megtestesülését látta. Az egyik, csaknem utolsó versszakban — az arany dicsőítésének csúcspontján — élményszerű utalás formájában valóban felbukkan egy váratlan csillag-hasonlattal a kor erős valutája, a fontsterling:

„Cantemos el oro, hecho sol, enamorado de la
noche, cuya camisa de crespón riega de estrellas
brillantes, después del último beso como una gran
muchedumbre de libras esterlinas.”³⁵

A kozmikus és a pénzvilág összekapcsolásával, ezzel a lehető legtökéletesebb művészi-ideológiai kristályosítással a koldus-költő feltárja és egyetlen költői képbe sűrítve felvillantja egyik legfontosabb tényét a chilei történelem egy korszakának, amely nemcsak Balmaceda elnöké volt, hanem a salétromé és Mister North-é is. Mivel ez volt valójában a chilei tőke felemelkedésének kora, az arany himnusza, melynek csaknem valamennyi szakasza paródia, úgy végződik, mint egy groteszk „Internacionálé”, mely a hatalmasokkal és a bankárokkal való egyesülésre szólít fel valamennyi kisemmizettet — köztük a költőket is:

„Unámonos a los felices, a los poderosos, a los banqueros,
a los semi-dioses de la tierra!”³⁶

Úgy kellene értelmeznünk ezt a végső felkiáltást, mint Rubén vallomását arról, hogy a költőnek, ha hivatását akarja gyakorolni, nincs más választása, mint „eladni önmagát a tőkének”? Én inkább azt mondanám, hogy ennek a nevetésnek — végig csaknem az egész *La canción del oro*-ban — kritikai szerepe van, és ugyanakkor kifejezi a megalázó helyzetben levő író fájdalmát is. Az elbeszélő kulcsot ad a rongyos koldus himnuszához azzal, hogy azt később „mezcla de gemido, ditirambo y carcajada”-nak minősíti.³⁷ Kegyetlen himnusz ez, mert Rubén Santiagóban és Valparaísoban felfedezi a városi társadalom kegyetlenségét, ahol sokan belepusztulnak az éhségbe vagy a kétségbeesésbe, míg mások boldogan, gazdagságban élnek:

„Fue la visión de todos los mendigos , de
todos los suicidas, de todos los borrachos,
del harapo y de la llaga, de todos los
que viven — ¡Dios mío! — en perpetua
noche, tanteando la sombra, cayendo
al abismo, por no tener un mendrugo
para llenar el estómago.”³⁸

Sokat hangoztatták már Rubén önző individualizmusát. A *La canción del oro* bizonyítja, hogy olykor a nicaraguai írónak is voltak testvéries megnyilvánulásai.

Az *El Fardo* című elbeszélés éppen ezt a humánusra való képességet erősíti meg. Az elbeszélést a kritika rendszerint szembeállítja az *Azul* többi

³⁵ Uo., 61.

³⁶ Uo., 61.

³⁷ Uo., 61.

³⁸ Uo., 58.

novellájával, mert témáját és stílusát tekintve éppoly „naturalista”, mint E. Zoláé.³⁹ Az az általános vélemény, hogy „prózaí prózája” nincs összhangban a „költői prózájával” művel, melyben helyet kapott. Valójában azonban kimutatható, hogy az *Azul* más elbeszélései is, melyeket „mitológiai” (például az *El Rubí*) vagy „párizsianak” (például az *El pájaro azul*) neveznek, tartalmazznak „prózaí” prózarészleteket, melyek a „költői” prózarészletekkel keverednek.⁴⁰ Az iskolák különbözőségein és a kozmopolita hatások felszínes szintjén túl láthatjuk, hogy az *El Fardo* mondanivalójának legmélyén tökéletesen kapcsolódik az *Azul* többi elbeszélésehez. Nemcsak az elbeszélő vonzódását fejezi ki a nyomorultakhoz, amint azt az *El Rey burgués*ban és a *La canción del oro*ban láttuk, hanem újra feldolgozva — egy másik társadalmi szinten — az áru és a pénz uralta chilei társadalom minden emberit elnyomó gépezetének kulcstémáját.

Jelentőségteljes az is, hogy ebben az elbeszélésben a narrátor néhányszor személyesen is megjelenik a színen, és egyes szám első személyben közvetlenül a főszereplőhöz, egy öreg csónakoshoz szól, aki elmeséli neki nehéz életét:

„Y empezó la charla, esa charla agradable
y suelta que me place entablar con los
bravos hombres toscos que viven la vida
del trabajo fortificante . . .”⁴¹

A „kikötőben” — a chilei olvasónak, akinek a mű szól, felesleges volna bármiféle pontosabb meghatározás — dolgozott a fiával, hajókat rakodott ki, hogy népes családját eltarthassa. A pénz — a „szegények költészete”, ahogy egyszer Rubén barátja, Pedro Balmaceda Toro⁴² mondta — ugyanúgy, ahogy a *La canción del oro* bankárai számára, ezeknek a munkásoknak is valóságos hétköznapi Isten. Csak természetesen más értelemben. Számukra ez az Isten nem a hatalom és a pompa megtestesítője, hanem olyasvalaki, aki nap mint nap létszükségletként nehezedik a vállukra.⁴³ Egymás közt „bér”-nek nevezik, és tőle függ, hogy jut-e kenyér a sok éhes szájnak:

„¡. . . ambos forcejando, ambos ganando su jornal!”⁴⁴
„¡Hijo! al trabajo a buscar plata . . .”⁴⁵

Így végezték a mindennapi munkát, hogy megkeressék a nélkülözhetetlen pénzt, mígnem egy végzetes napon egy hatalmas, súlyos teher leszakadt a kötélről, mely a daruhoz rögzítette, rázuhant az öreg csónakos fiára, és összezúzta.

³⁹ Vö. Erwin K. Mapes: id. mű.

⁴⁰ Vö. *El pájaro azul*: „En el cuartocho destartalado . . .” (76.) „¡Bravo! ¡Bien! ¡Eh! mozo, ¡más ajenjo!” (77.) „Mientras permanezcas de ese modo no tendrás de mí un solo sou” (78.) „. . . aquel cuartocho destartalado” (80.) „Sobre la almohada había fragmentos de masa cerebral” (80.) Vö. *El Rubí*: „Un día, nosotros los escuadrones que tenemos a nuestro cargo las minas de diamantes tuvimos una huelga . . .” (65.). „Había acabado yo mi trabajo: un gran montón de diamantes hechos en un día . . .” (67.)

⁴¹ Id. kiad., 48.

⁴² Pedro Balmaceda Toro — álnévén A. de Gilbert — tette ezt a célzást, amikor az 1887. júniusára kiírt Varela-pályázatról beszélt Dariónak.

⁴³ A *La canción del oro* egyik versszaka — nem véletlen, hogy a legrövidebb és a leg-tömörebb — erre vonatkozik: „Cantemos el oro, padre del pan.” (Id. kiad., 59.)

⁴⁴ Id. kiad., 50.

⁴⁵ Uo., 51.

A. Marasso, az elbeszélés hangvételt magyarázva E. Zolán kívül utal François Coppée-re és a *Les pauvres gens* Victor Hugójára is. Az irodalmat irodalom alakítja, és az is bizonyos, hogy ezeknek az olvasmányoknak a hatása érezhető az elbeszélés stílusán. De az irodalom az életből is születik. Ezzel kapcsolatosan rendelkezésünkre áll magának Rubénnek a vallomása, aki az *Azul* guatemalai kiadásának (1890) egyik jegyzetében azt mondja, hogy az öreg csónakos történetével akkor ismerkedett meg, mikor kilépett a valparaísoi vámhivatalból, ahol dolgozott. Elmondja, hogy ott hallotta, és hozzáteszi:

„No he hecho sino darle una forma conveniente.”

Amikor az elbeszélés először jelent meg, 1887. április 15-én, a santiagoói *Revista de Artes y Letras*-ban a következő, Luís Orregónak írt ajánlás vezette be:

„Has murmurado Luís, de la prosa de la Aduana, y has hecho mal. Si vieras ¡cuántas cosas se miran, además de las aes en triángulo y de las enigmas de las palizas! He pensado como tú, al frente de tan claras avideces, y mira lo que he encontrado ayer, al salir del galpón de avalúos, a los dos días de mi empleo.”

Más szóval, az az emberi gazdagság, melyet Rubén néhány, Valparaísoban megismert chilei munkásban fedezett fel, olyan volt számára, mint egy drágakő, mint véletlenül talált szép gyémánt, egy kis „költőiség” olyan helyre rejtve, ahol látszólag nincs más, mint prózai, anyagi érdek.

Ami az *El Fardó*-ból nem tulajdonítható semmiféle kozmopolita hatásnak, az az a mód, ahogy az elbeszélő szerkezetileg összekapcsolja a kapitalizmus világpiacába bevont Chile új gazdasági helyzetét és a kikötői tragédiát. Olvashatjuk a drámát a szó szerinti, „naturalista” szinten is. De lehetséges egy másik értelmezés is, a szimbólumok szintjén. A teher, mely agyonnyomja a csónakos fiát — és melyet részletesen leír az író — külföldről, minden valószínűség szerint Angliából *importált* szövetet tartalmaz:

„Era algo como todos los *prosaismos* de la *importación* envueltos en lona y fajados con correas de hierro. Sobre sus costados, en medio de líneas y de triángulos negros, había letras que miraban como ojos. Letras en „diamante”⁴⁶ — decía el tío Lucas. Sus cintas de hierro estaban apretadas con clavos cabezudos y ásperos; y en las entrañas tendría el monstruo cuando menos linones y percales.”⁴⁷

⁴⁶ Ennek a „költői” szónak az *El Fardo* prózai prózájába való beillesztése ugyanazt a technikát követi — csak megfordítva — mint az *El pájaro azul* és az *El Rubí*. Lásd fent, 40. jegyzet.

⁴⁷ Id. kiad., 51–52.

Azt a szimbolikus értelmezést javaslom, amit az 1888-as chilei olvasótábor egy része választott. A liberális Eduardo de la Barra, aki az *Azul* első kötetes kiadásának előszavát írta (amit az 1890 utáni kiadásokból elhagytak), így értelmezte a csónakos fiának halálát:

„El era el sustento del pobre rancho, él
trabajaba sin descanso al sol y al
viento, a veces con el agua a la cintura,
para llevar un mendrugo a su madre
anciana, y para algo más . . . para en-
riquecer a los ricos.”

Befejezésképpen E. de la Barra hozzátette:

„. . . ¡Sombria imagen del pueblo, víctima
del fardo ajeno, y sufriendo siempre en
silencio!”

Ez a magyarázat megerősíteni látszik, hogy az *El Fardo* keletkezésében nem annyira bizonyos francia írók hatása volt a döntő, mint inkább Rubénnek az a képessége, hogy felfigyelt a Valparaísoban közelebről is megismert szegények gondjaira. Az egymást követő, őszinte, ellentmondásos vallomások embere ekkor még nem volt az az arisztokratikus költő, akit sok kritikus egyoldalúan jellemez, általánosítva azt a magatartást, melyben talán egyfajta kihívó, „póz” is szerepet játszott, és melyet önmaga hirdet a *Prosas profanas* bevezető kiáltványában.⁴⁸

Valójában a chilei valóság művészi-ideológiai ábrázolása, melyet az *Azul* számos novellájában megtalálunk, annak a személyes tapasztalatnak a függvénye, melyet a költő mint a társadalmi sorsáért aggódó szerző és irodalmi alkotóművész szerzett. Raimundo Lida, az Ernesto Mejía Sánchez⁴⁹ által kiadott gyűjteményes Darío-elbeszéléskötet aprólékos stilisztikai elemzője úgy véli, hogy a nicaraguai író a költő és a világ szembenállásának témáját romantikus módon veti fel, átültetve egy európai „gondolatot”⁵⁰. Valójában az, amit Rubén átültet, nem egy európai „gondolat”, melyet kulturálisan megtanult, hanem a művész latin-amerikai helyzete, melyet mint fájdalmas és felháborító tár-

⁴⁸ „. . . mas he aquí que veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos o imposibles: ¡Qué queréis! Yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer; y a un presidente de República, no podré saludarle en el idioma en que te cantaré a tí, ¡oh Halagabal! de cuya corte — oro, seda, mármol — me acuerdo en sueños . . .” Figyelemre méltó, ahogy később Darío ezektől az elvektől vezérelve megtagadta az *El Fardót*, melynek témája 1887-ben annyira lelkesítette, ahogy azt a Luís Orregóhoz írt ajánlásban láttuk. Az *Historia de mis libros*ban már mint „eltévelyedést” említi: „En *El Fardo* triunfa la entonces en auge escuela naturalista. Acababa de conocer algunas obras de Zola, y el reflejo fue inmediato; mas no correspondiendo tal modo, a mi temperamento, ni a mi fantasía, no volví a incurrir en tales desvíos.”

⁴⁹ *Cuentos completos de Rubén Darío. Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. Estudio preliminar de Raimundo Lida. Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1950.*

⁵⁰ Id. mű., XXIV.: „A költő alakja, aki a tömegek megvetése és gyalázkodása közepette járja »végzetes útját« ezen a földön, sorra feltűnik a XIX. századi európai irodalmakban, [. . .] és lassanként áterjed a latin-amerikaiakra is.” R. Lida a „világ által magányra vagy mártíromságra ítélt zseni romantikus témájáról” is beszél.

sadalmi gyakorlatot élt át.⁵¹ Az *Azul* elbeszélője nem romantikus író, aki vérző szívét tárja elének. Elrejtí személyes problémáit azáltal, hogy egzotikus, mitológiai, vagy ha úgy tetszik, kozmopolita távolságokba vetíti őket, magasha szárnyalva a „csapongó fantázia szárnyán”, de végül is valóságos, chilei életéről beszél. Ezt a tényt hangsúlyozza jogosan Angel Rama *Rubén Darío y el modernismo* című könyvében.⁵² Milyen helyet foglalhat el a művészi foglalkozás az 1886–1888-as évek félig polgári, félig feudális (azaz „arisztokrata” jellegű) chilei társadalmában?⁵³ Ezt a művészi köntösbe bújtatott társadalmi-ideológiai kérdést teszi fel a húszéves író az *Azul* elbeszéléseinek egy fontos csoportjában. Az *Autobiografía* című művéből, levelekből és barátai visszaemlékezéseiből vett ismételt vallomások bizonyítják, hogy Rubén rossz körülmények között élt Chilében. Namármost figyelemre méltó az az erőteljes hangsúly, melyet az arisztokrata ambíciójú, polgári merkantilista társadalom és a művész konfliktusa kap az *Azulban*. Az 1890-es guatemalai kiadás tizenegy elbeszéléséből öt ezzel a témával foglalkozik: *El Rey burgués*, *La canción del oro*, *El velo de la reina Mab*, *El pájaro azul*, melyek már az 1888-as kiadásban is szerepeltek, és az *El sátiro sordo*, mely csak két évvel később került be a kötetbe, annak ellenére, hogy ez is Chilében íródott.⁵⁴

Az *El Rey burgués* nemcsak elítéli a műtárgyak már említett üzleti használatát, de keserű mosollyal jellemzi is a művészi alkotás új körülményeit. Ebben a novellában világosan kimondja, hogy a modern polgár azáltal, hogy művészet-fogyasztóvá vált, a hagyományos Mecénás helyébe lépett. Akárcsak valaha a király vagy a főúr: tulajdonosa és ura mindenkinek, aki udvarába vagy „bandériumába” tartozik.

„Era muy aficionado a las artes el sobe-
rano y favorecía con gran largueza a
sus músicos, a sus hacedores de diti-
rambos, pintores, escultores, boticarios,
barberos y maestros de esgrima.”⁵⁵
„Y Mecenas se paseaba por todos [los
salones] con la cara inundada de
cierta majestad . . .”⁵⁶

Valamennyien — borbélyok, lovagló mesterek és írók — valóságos „inasai” és „szolgái” (a szó feudális értelmében), éppen ezért mondja kertelés nélkül az éhező költőnek, amikor felajánlja neki, hogy tekerje a verklit a kertben:

„¡Pieza de música por pedazo de pan!”⁵⁷

⁵¹ Elég elolvasnunk az Abrojos Manuel Rodríguez Mendozának (a *La Época* szerkesztősége tagjának) ajánlott előszavát, hogy megértsük, Rubén akkoriban nagyon is kézzelfoghatóan és közvetlen élményként tapasztalta a „világ—költő” ellentétet. (Vö. *Poesías completas*, szerk. A. Méndez Plancarte és Antonio Oliver Belmas, Aguilar, Madrid, 1951, 455–458.)

⁵² Id. mű., 96–98.

⁵³ A *La canción del oro* rongyos költő hőse által fürkészett palota termeiben, esztétikai kivetítés formájában ott van az „arisztokratikus” jelleg: „. . . y las arañas cristalinas donde alzan las velas profusas la aristocracia de su blanca cera.” (Id. kiad., 56)

⁵⁴ Az *El sátiro sordo* a santiagoói *La Libertad* electoralban jelent meg 1888. október 15-én.

⁵⁵ Id. kiad., 29.

⁵⁶ Uo., 31.

⁵⁷ Uo., 33.

Valójában ez a korcs „polgárkirály”, az elbeszélés Mecénása, költői figura, melynek felépítése bizonyos egyezést mutat az 1886–1888-as évek chilei uralkodó osztálya félig feudális, félig polgári új társadalmának egyes összetételével. Ebből következik az is, hogy a „kenyérkereset”, melyet az uralkodó felajánl az éhező költőnek, feudális vonásai mellett polgári jellegű is, amint az *El Fardó*ban is láttuk, ahol olyannyira kényszerítően jelentkezik a megélhetést biztosító bér szükségessége.

Volt, aki az elbeszélés Mecénásában konkrét hús-vér chilei típust vélte felfedezni.⁵⁸ Úgy gondolom, hogy Raúl Silva Castro helyesen utasítja el ezt az egyszerűsítő pozitívista magyarázatot, mely számos akadályba ütközik. Végeredményben úgy vélem, hogy az elbeszélésben joggal láthatunk jelképes tiltakozást az ellen az általános tény ellen, hogy a Darío által ismert chilei társadalomban elnyomják és lebecsülik a művészeket. E. de la Barra 1888-as bevezetőjében úgy vélekedik, hogy a költői módon kifejezett gondolat a „Valparaísoi Vámhivatal pandemoniumában raboskodó” Rubén személyes helyzetére utal.⁵⁹ Maga Rubén sem tagadja E. de la Barra fent említett interpretációjának helyességét az 1890-es guatemalai kiadáshoz fűzött jegyzetében. és visszaemlékszik, hogy valóban fel kellett hagynia az újságírással és vámhivatali tisztviselőként kellett dolgoznia, hogy megkeresse a kenyerét, miután elhagyta a santiagói *La Epoca* szerkesztőségét.

„Pero había que dar vueltas al manubrio
del trabajo y a falta de pruebas de impre-
nta, buenas son pólizas.”⁶⁰

Még ha az *El Rey burgués* nem is utal közvetlenül Darío életének erre a konkrét anekdotikus epizódjára, el kell ismernünk, hogy a hatalom durvasága által megtiport, újíto szándékú művész témája nem idegen a nicaraguai író, azaz egész Latin-Amerika életkörülményeitől, sőt jegyzetében, E. de la Barra érdemeinek méltatásakor, jelentőségteljes gondolatársítással így kiált fel:

„¡Cuántos hombres nulos fueron profetas antes que
él! Ley dura. Por desgracia peor que en ninguna
parte en nuestros países de la América Latina.”

Az *El velo de la reina Mab* című legenda, mely tündérmese formában íródott, látszólag eltávolít bennünket az amerikai földrész művészeinek és értelmiségének problémáitól azáltal, hogy azokat csodatevő erővel megoldja a csöpp kis shakespeare-i Mab királynő. „El deslumbramiento shakespeareano — mondja Darío — me proseyó y realicé por primera vez el poema en prosa.”

⁵⁸ Samuel Ossa Borne volt az, aki az „El Rey burgués” modelljét a *La Epoca* igazgatójában vélte felfedezni. Vö. Raúl Silva Castro, Id. mű., 50.

⁵⁹ „Képzeljétek csak el őt, a valparaísoi vámhivatal poklába zárva, ahogy bálákról tárgyal, hordókat számlál, számokat ír hosszú, fekete sorokba! Képtelenség, de mégis tekerni kell a verklit...”

⁶⁰ Figyelemre méltó, ahogy később, az *Historia de mis libros* kiadásakor, Rubén kihagyta önéletrajzából ezt a részt, mely a novella keletkezését magyarázta. Inkább a jelképesen kifejezett eszme egyetemességét igyekezett hangsúlyozni: „El símbolo es claro, y ello se resume en la eterna [az én kiemelésem: N. S.] protesta del artista contra el hombre práctico y seco, del soñador contra la tiranía de la riqueza ignara.”

Ehhez a kijelentéshez fűzi hozzá A. Marasso, hogy valószínűleg Th. Gautier, C. Mendes és Ch. Perrault is irányította az elbeszélő költő tollát. Mindenesetre az elbeszélés négy művész hőse, akik egy padlásszobában arról panaszkodnak, hogy tehetségük kudarcha fulladt, határozottan kortárs vonásokkal rendelkeznek, és különös ruházatuk ellenére mélyen gyökereznek abban a közegben, melyben az elbeszélő és közönsége él. Mit is mond a szobrász, amikor felidézi Pheidiaszt?

„Porque pasaron los tiempos gloriosos. Porque tiemblo ante las miradas de hoy.”⁶¹

Mit mond a festő, akit hatalmába kerített az uralkodó rossz ízlés, azaz a piaci kereslet és kínálat törvénye?

„¡Ah! pero siempre el terrible desencanto
¡El porvenir! ¡Vender una Cleopatra en
dos pesetas para poder almorzar!

Y Yo. ¡que podría en el estremecimiento de mi inspiración trazar el gran cuadro que tengo aquí dentro!”⁶²

A maga részéről, a zeneszerző után, a költő hangsúlyozza eszményi művészete és az őt fenyegető kézzelfogható nyomor közti összeférhetetlenséget:

„Yo escribiría algo inmortal; mas me
abruma un porvenir de miseria y de
hambre.”⁶³

Hogy is lehetne nem megérteni, hogy Mab királynő kék fátyla — mely E. de la Barra szavaival lehetővé teszi a művészeknek, hogy „becsapják fájalmukat az édes álmokkal, melyeket magával hoz” — nem más, mint Rubén öniróniájának újabb megnyilvánulása a nagyon is jól ismert latin-amerikai helyzettel kapcsolatosan. A művész éhezésének témája — éppúgy, mint az *El Rey burgués*ben — legalábbis a társadalmi nyomor és a gazdasági nehézségek jelképe, mely hol valóságos, hol fenyegető tényként jelenik meg.⁶⁴

⁶¹ Id. mű., 54.

⁶² Uo., 55.

⁶³ Uo., 56.

⁶⁴ Sok bizonyítékunk van Darío nyomorúságos anyagi helyzetére, melyben Chilében élt. Ezek egyike az a levél, melyet barátjának, Préndeznek írt Valparaisóból, amikor apja halála miatt vissza kellett térnie Nicaraguába: „Ahora, oye: un amigo mío ha empezado aquí algo que, si es duro para mí, es el único medio que me queda para poder irme. Ha pedido a personas que tienen buena voluntad, y alguna estimación por mí, que contribuyan para formar un fondo con el cual pueda hacer el viaje. Ya hay bastante adelantado.

Tócate a ti — pues no puedo decirlo a otro amigo — ver lo que te sea posible hacer en el círculo de tus relaciones políticas o sociales. Por de pronto recuerdo yo dos, tres, cuatro amigos quienes, si tu les insinuaras algo, se prestarían gustosos. Triste, pero preciso, se necesita que, por lo menos, vengán de ahí veinte libras, lo demás aquí, como digo, se está juntando. Todo callado, como todo bien que se hace noblemente . . .” (*Alberto Ghirardo: El Archivo de Rubén Darío c. művéből, Losada kiad., Buenos Aires, 1943, 315–316. l.*) Ez a részlet világosan mutatja, hogy a La canción del oro „fontsterlingjei” a chilei mindennapi élet valóságához tartoztak.

Az *El pájaro azul* volt időrendben az első elbeszélés, mely a művészek társadalmi nyomorúságáról szól (*La Epoca* 1886. december 7.). Számomra igen sokatmondó, hogy ez az elbeszélés — Rubénnek az *Historia de mis libros*-ban kifejtett véleménye szerint — „rendkívüli jelentőségű” és ugyanakkor „nagyon párizsias” keretű, és ezért látszólag egzotikus. Amint már említettük, stílusa is forradalmian újszerű. Garcín, az elbeszélés párizsi költő hőse összeütközésbe kerül apjával, egy maupassant-i fősvény normandiai posztókereskedővel, akinek szemében a *pénze* a legfontosabb.⁶⁵ A költő és apja ellentétéhez, mely egyszerre jelképezi a költészetellenességet és az üzleti tevékenységet, járul még sok Rubén-korabeli latin-amerikai író konkrét problémája, az a gond, melyet ő az *Azul* publikálásakor ismert meg 1888-ban: nehéz kiadót találni. Garcín panasza, Párizs „vidám és szörnyűséges színpadán”, nem szorítkozik a párizsi körülményekre:

„Los editores no se dignan siquiera leer mis versos.”⁶⁶

Garcín elmebeteg, és azt hiszi, hogy koponyájában egy kék madár „rabboszkodik”, és hogy kiszabadíthassa, főbelövi magát . . . Nem szükséges hangsúlyoznunk ennek a befejezésnek a jelképeségét, mely elítéli azt a „rabságot”, melyre a művészi ihletet kárhóztatják, hiszen ez a téma az *Azul* más novelláiban is felbukkan.⁶⁷ Érdemes felfigyelnünk azonban arra a „tanulóságra”, melyet Rubén a régi spanyol „példázatok” mintájára iktat be:

„¡Ay Garcín! ¡Cuántos llevan en el cerebro tu misma enfermedad!”⁶⁸

Ez a megjegyzés szubjektív, de ugyanakkor általános és aktuális jelentéssel is bír.

A költő és a polgári társadalom szembenállása Rubén valóságos rögeszméjévé vált a chilei korszakban, amit az is bizonyít, hogy az *Azul* 1888. augusztusi megjelenése után még egy, az év októberében napvilágot látott elbeszélést szentelt a témának. Ez az *El sátiro sordo* volt (a *La Libertad Electoral*-ban, Santiago, 1888. október 15.). Orfeo csodálatos költői hatalmával elvarázsolja a Természetet, de énekét nem érti egy öreg szatír, aki egy számár (a rossz kritika) tanácsára elúzi őt az erdőből. Ez a „görög rege” csupán formájában görög. Ha jelentését vizsgáljuk, ezúttal is idegen köntösben fedezzük fel egy szomorú társadalmi gyakorlat által indokolt művészi követelés jelképes kifejezését: az elbeszélő helyet követel a költő számára az őt körülvevő ellenséges társadalomtól.

Nem mintha a többi emberétől eltérő, kivételes helyet kérne számára. Az *Azul* keletkezésekor a húszéves Rubén még nem veszi fel azt az arisztokratikusan fensőbbes pózt, ami alig tíz évvel később, a *Prosas profanas* (1896) bevezetőjében jellemzi, melyben megvetni látszik egy „világvárost” (Buenos Airst), olyan magatartással, amit később a konzervatív Rodó is fel-

⁶⁵ „Ven a llevar mis libros de mi almacén, y cuando hayas quemado, gandul, tus manuscritos de tonterías, tendrás mi dinero.” (Id. kiad., 78.)

⁶⁶ Id. kiad., 79.

⁶⁷ Például az *El Rey burgués*-ben: „Togo entre las burlas de los pájaros libres.” (Id. kiad., 33.)

⁶⁸ Id. kiad., 80.

vesz a Buenos Aires-i „kozmozopolitizmust” leleplező írásaiiban.⁶⁹ Az *El sátiro sordo* csupán azt követeli, hogy a költőt is elismerjék a társadalom számára hasznos alkotónak, olyannak, mint a többi hasznos munkát végző embert:

„Existen dos potencias; la real y la ideal.
Lo que Hércules haría con sus muñecas,
Orfeo lo hace con su inspiración. El dios
robusto despedazaría de un puñetazo
al mismo Athos. Orfeo les amansaría con
le eficacia de su voz triunfante, a
Nemea su león y a Erimanto su jabalí.”⁷⁰

Az elbeszélés „miniatúr mitológiai lexikon”, ahogy A. Marasso találóan nevezte, nem szabad, hogy elrejtse előlünk egyszerű mondanivalóját, melyet maga az író fejt meg a folytatásban:

„De los hombres unos han nacido para forjar
metales, otros para arrancar del suelo fértil
las espigas, otros para enseñar, glorificar y
cantar.”⁷¹

Más szóval, az alkotóművész, bár szembenáll a kereskedő polgársággal, ugyanolyan megbecsülésre méltó, mint az iparosok vagy a parasztok, mert azzal, amit létrehoz, az embert szolgálja. Itt még nem tapasztaljuk azt a „minden társadalmi együttérzéstől idegen” egyéniséget, melyről Rodó beszél a *Prosas profanas* elemzésekor. Az *El sátiro sordo*ban ugyanaz az író szól hozzánk, mint az *El Fardó*ban, mely szervesen kapcsolódik az *Azul* egészéhez.

A művész emberi közösséghez való tartozásának tudatát kifejező, újabb, magától értetődő példát találunk az *El velo de la reina Mab* című elbeszélésben.⁷² Olvassuk el azt a bekezdést, mely megelőzi a négy szerencsétlen

⁶⁹ Ellentétben azzal, amit néhányan írtak, úgy gondolom, hogy a Buenos Aires „kozmozopolitizmusára” vonatkozó utalás rossszalló értelmű. Ennek megértéséhez elég ezt az utalást saját szövegösszefüggésében szemlélni, azaz mint a Kolombusz előtti Amerika dicsőítésének antitézisét fogni fel: „... y a un Presidente de República no podré saludarle en el idioma en que te cantaría a tíj oh Halagabal!...”

(Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas, en Palenke y Utatlán, en el indio legendario y en el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo demócrata Walt Whitman.)

Buenos Aires: Cosmópolis.

¡Y mañana!

A „Buenos Aires-i newyorkizmus” bírálata, melyet itt látunk, valójában a Río de La Plata vidékére jellemző „demográfiai kozmozopolitizmus” elleni ítélet, abban az időben, amikor megindult a hatalmas bevándorlási hullám. E. Rodó — e nagyon is „kozmozopolita kultúrájú” irodalmár — művében is nyilvánvaló ez, a városi középosztály kreol nacionalizmusából kiinduló, a „demográfiai kozmozopolitizmus” elleni bírálat. (Vö. La tradición en los pueblos hispano-americanos, 1915, január 1., Obras completas, Aguilar kiad., Madrid, 1967.)

⁷⁰ Id. kiad., 39.

⁷¹ Uo., 39.

⁷² A La Épocában jelent meg, Santiagóban, 1887. október 2-án. A guatemalai kiadás (1890) XIV. számú jegyzetében *Darío*, arról szólva, hogy elbeszélését egy katalán festő illusztrálta, a következőket írja: „Ez az elbeszélésem... szerencsésebb, mint összes többi testvérem...” Vajon azt mutatja-e ez a megállapítás, hogy *Darío* panaszkodott 1888 és 1890 közt megjelent elbeszéléseinek gyér sikere miatt? Amennyiben így van, ez is arra vall, hogy *Darío*-t a közönség problémája foglalkoztatta.

ember (a szobrász, a festő, a zenész és a költő) panaszát, akiket padlásszobájukban meglátogat Mab királynő:

„Por aquel tiempo las hadas habían repartido sus dones a los mortales. A uno habían dado las varitas misteriosas que llenan de oro las pesadas cajas del comercio; a otros unas espigas maravillosas que al desgranarlas colmaban las trojes de riqueza; a otros unos cristales que hacían ver en el riñón de la madre tierra oro y piedras preciosas; a quienes, cabelleras espesas y músculos de Goliat y mazas enormes para machacar el hierro encendido, y a quienes talones fuertes y piernas ágiles para montar en las rápidas caballerías que se beben el viento y que tienden las crines en la carrera.”⁷³

A visszataszító kép ismeretében, melyet az *Azul* elbeszélője az üzleti tevékenységről fest, nem érzem szükségesnek hangsúlyozni, hogy a tündérmese csodavilága határos az iróniával, amikor azokról a „varázsvesszőkről” beszél (a „távoli múltban”, mely nagyon is közeli lehet!), amik mint egy „varázsütésre” „llenan de oro las pesadas cajas del comercio”. A bekezdés további része azonban a munka és az „anyafölddel” harmonikus kapcsolatban végzett emberi tevékenység őszinte dicsérete, a homéroszi jelzőkkel és hagyományos irodalmi túlzásokkal díszített epikus hangvétel ellenére is.⁷⁴ Különösen figyelemreméltó a kovácsok említése, bár hagyományos bibliai képpen jelennek meg. Kétségtelenül lenyűgözte Rubént a műhelyben megfeszített erővel dolgozó emberek látványa, melyben néhányszor, a Polgárkirály szalonjaitól távol, része lehetett. Az *Azullal* együtt napvilágot látott *En Chile* című sorozat egyik darabja, az *Agua fuerte* híven tanúskodik erről az esztétikai és ugyanakkor emberi érdeklődésről:

„Al brillo del fuego en que se enrojecían largas barras de hierro, se miraban los rostros de los obreros con un reflejo trémulo. Tres yungues ensamblados en toscos amazones resistían al batir de los machos que aplastaban el metal candente, haciendo saltar una lluvia enrojecida. Los forjadores vestían camisas de lana de cuellos abiertos y largos delantales de cuero. Alcanzábanseles a ver el pescuezo gordo y el principio del pecho velludo, y salían de las mangas holgadas los brazos

⁷³ Id. kiad., 53.

⁷⁴ A „szelet ivó” lovak hiperbolája *Lope de Vegától* származik.

gigantescos, donde, como en los de
Amico, parecían los músculos redondas
piedras de las que se deslavan y
pulen en los torrentes. En aquella
negrura de caverna, al resplandor de
las llamadas tenían tallas de cíclopes.”⁷⁵

Ez az erőteljes, csaknem velázquezi fényekben vibráló kép közeli rokonságban van az *Azul* egy másik elbeszélésével, melyben a nicaraguai költő egy chilei férfit ír le, a férfierő őstípusát, mely mitológiai alakban későbbi költészetében is többször felbukkan. A *Paisaje* című elbeszélésről van szó, melyben igazi chilei környezetben, fűzfákkal benőtt tájon él és dolgozik egy névtelen „huaso”:

„Un huaso robusto, uno de esos fuertes campesinos, toscos hércules que detienen un toro, apareció de pronto en lo más alto de los barrancos. Tenía tras de sí el vasto cielo. Las piernas todas músculos, las llevaba desnudas.”⁷⁶

Az „huaso” azzal, hogy egy kimagasló helyen ábrázolja a költő, háttérben a „hatalmas ég”-gel, már több, mint a táj anekdotikus eleme. Az *El sátiro sordó*ban meghatározott két erő egyikének dicsőítése ő: a valóságé (vö. „existen dos potencias: la real y la ideal” . . .), és nem véletlenségből jelenik meg „chilei formában” Herkules bikájának említése (vö. *El sátiro sordo*, „Lo que Hércules haría con sus muñecas . . .”). Ugyanakkor Rubént lenyűgözi egy amerikai faj ereje és szoborhoz hasonló szépsége, melyet az *Azul Caupolicán* című szonettjében is magasztalt (1890-es kiadás), Ercilla nyomdokait követve (*La Araucana* II. éneke), megelőzve Neruda *Canto generaljának Los libertadoresét*:⁷⁷

„Es algo formidable que vio la vieja raza,
robusto tronco árbol al hombro de un campeón
salvaje y aguerrido, cuya fornida maza
blandiera el brazo de Hércules, o el brazo de Sansón.”⁷⁸

A *Caupolicán* jól mutatja, hogyan működött Rubénben a kozmopolita hatás chilei korszakában. Ő maga mondja erről a bennszülött témájú költeményről, hogy a „francia szonett első hírnöke nyelvünkben.”⁷⁹ Valószínűleg a (sorfelezős) alexandrinus méltóságteljes hömpölygésére gondolt, mely alkalmas a nagy Toqui fenséges nemességének kifejezésére.

Rubén után sok latin-amerikai költő — köztük Nicolás Guillén, a *West Indies Ltd.*⁸⁰ című csodálatos szonettjében — alkalmazta ezt a versformát az amerikai valóság egy-egy arculatának kifejezésére. 1886–1888-ban „Darío chilei átalakulása” — ahogy A. Rama találóan nevezte — tagadhatatlan tény.

⁷⁵ Id. kiad., 95–96.

⁷⁶ Uo., 94–95.

⁷⁷ Vö. Toqui Caupolicán a *Canto generalban*, Océano kiad., México D. F., 1950, 115.

⁷⁸ Id. kiad., 145.

⁷⁹ Vö. *Historia de mis libros*.

⁸⁰ Az *El abueló*ról van szó.

De nem hiszem, hogy ezekben az években a nicaraguai író már az a tiszta művészetet hirdető, „elvágyódó”, földrésze gondjaival mitsem törődő madrigál-költő lett volna, akinek némelyek általánosságban tartják. Úgy gondolom, hogy ez az önkéntesen elzárkózó és megvető magatartás inkább abban az időszakban jellemzi, amikor Európába utazik, Buenos Airesben él és a *Prosas profanast* írja (1896). A formai és tartalmi újításra való törekvés, melyet a külföldi irodalmakból merít, és az a határozott változás-szomj, melyet Darío Chilében tapasztalt, személyisége mélyén egyfajta emberi felindulással és társadalmi elégedetlenséggel kapcsolódik össze. Az, amit az *Azul* néhány elbeszélésének elemzésekor mint egy társadalom művészi-ideológiai érzékelését határoztunk meg — s nem mint erről a társadalomról szóló ideológiai eszmefuttatást —, megfelel azoknak a lehetőségeknek, melyeket az élet, a társadalmi környezet és mindenekelőtt az irodalmi alkotómunka körülményei a későbbiekben csökkentettek. Végeredményben azonban, ahogy azt a *Cantos de vida y esperanza* bizonyítja, nem semmisítették meg őket teljesen. Abban sem vagyok biztos, hogy a *Prosas profanas*ban nincs semmi amerikai. A Kolumbusz előtti és a görög-római mitológiák összehasonlító elemzésével a jelölt (és nem a jelölő) szintjén kellene tanulmányozni: mi a közös bennük (az ember és a Föld kapcsolata, napkultusz, a Halál felfogása, panteizmus, animizmus stb.), és ebből kiindulva megfigyelhetnénk, hogy amit Rubén mond az *El Coloquio de los Centauros*ban, melyhez René Ménard klasszikus „forrásából”, a *Mythologie dans l'art ancien et moderne*-ből és más művekből merített, amerikai érzelmeket is tartalmaz.

Visszatérve az *Azulra*, kijelenthetjük, hogy az író néhány chilei kortársa ugyanúgy vélekedett e műről, ahogyan én. Az Alcalái Egyetem Bölcsészettudományi Karának Rubén Darío Gyűjteményében, Madridban, található egy levél, melyet Benjamín Vicuña írt (évszám nem szerepel rajta, de mivel csak az *Azult* említi, a *Prosas profanas* megjelenése előttről való). Ebben más dicséreték mellett ezt olvashatjuk:

„Al señor Rubén Darío . . . Santiago 12 de Mayo.

.....
A usted más que a ningún otro, deben rendir homenaje los que trabajan con el idioma modernizado [. . .]. Usted es soldado de vanguardia contra los parásitos de lo viejo contra el arte de los burgueses mercantiles . . .”⁸¹

Így értelmezte az *Azult* első előszavának szerzője, E. de la Barra is, akinek bevezetőjét elhagyták az 1890-es guatemalai kiadás után,⁸² melyben J. Valera szép levelei mellett volt olvasható. Vajon ez a kihagyás összefügg Rubén „pálfordulásával” az „irodalmi politikához” és a „grófi esztétikához” való

⁸¹ Ezt a levelet Antonio Oliver Belmás adta közre a Rubén Darío 1867—1967. c. gyűjtemény Chile y Rubén Darío c. részében, Revista Atenea kiad., Universidad de Concepción, 1967, 379. l.

⁸² Az 1890-es kiadást követően J. Valera két levele lett az *Azul* „hivatalos” előszava. Ezek, az E. de la Barraénál jóval esztétizálóbb tartalmú írások hozzájárultak ahhoz, hogy az *Azult* egyre inkább az elbeszélések keletkezésének körülményeitől elszakadva magyarázták. Ha megmaradt volna E. de la Barra előszava, az egészen másfajta értelmezést tett volna lehetővé.

megtérésével, mely 1890 utánra tehető,⁸³ amikor már Mitre *La Nación*jának beérkezett krónikása volt Buenos Airesban, biztos állással és jövedelemmel, és megkezdte diplomáciai tevékenységét? Az bizonyos, hogy 1888-ban, a chilei körülmények közepette a liberális harcos E. de la Barra⁸⁴ abban látta a könyv egységét, amiben mi látjuk ma: a szépség és az emberség együttes, művészi-ideológiai visszakövetelésében, valamint a pénz által elembertelenített társadalom tudatos költői ábrázolásában. Ezt írja a *La canción del oro*-ról:

„La hora de los desengaños no tarda. El harapiento con trazas de mendigo el peregrino, despierta bruscamente el sentir que le escupen al rostro el desprecio de los palacios llenos de lacayos galoneados y el crujir insolente de la seda meretricia.

Y aquella especie de mendigo se sonríe y se yergue.”

E. de la Barra a *La canción del oro*ban „a gazdagság romlottsága ellen irányuló szatírárt” lát, a szegények szenvedése láttán is érzéketlen hatalmasok ábrázolását:

„Más por desgracia, estas voces vengadoras no llegan al oído sordo de los poderosos, ni a su corazón más duro que el bronce, más duro que la bóveda del Banco, y a prueba de generosas compasiones.”

Más vallomásokat is kereshetnénk az *Azul* 1880 és 1890 körüli, chilei és latin-amerikai fogadtatásáról, az irat- és levéltárak, a folyóirattárak stb. mélyén... Az bizonyos, hogy az általam említettek tökéletesen megegyeznek Rubén eredeti szándékával, ami a kötet címét illeti. 1887. november 16-án, amikor már elkészültek az *El año lírico* költeményei,⁸⁵ már csaknem valamennyi elbeszélése megjelent az általunk elemzett első kiadásnak (csak a *La canción del oro* hiányzott), Carlos Luis Hübner, a *La Epoca* kritikusa bejelentette, hogy „valószínűleg január elsején” megjelenik Darío *El Rey burgués* című kötete.⁸⁶ Ez a hír azt mutatja, hogy a nicaraguai író központi jelentőséget tulajdonított annak az elbeszélésnek, melyet ezen a címen ismerünk, és mely alig két héttel korábban (november 4-én) jelent meg a *La Epoca*ban, más, keserűséggel teli címen, mint *Un cuento alegre*. A cím megválasztása sohasem esetleges vagy véletlenszerű, és igen sokat elárul az író mondanivalójából, amit a nyelv révén egy meghatározott olvasóközönséggel közöl. Ha megfejtjük üzenetét,

⁸³ Figyelemre méltó, amit éppen E. de la Barra mondott Rubén „új útjáról” 1895-ben. A *Prosas profanas* c. kötetben (1896) szereplő versek elolvasása után a chilei így ír: „Darío, akárcsak Góngora, sajnálatosan utat tévesztett a különlegesség, a feltűnő kifejezések, a mindenáron való eredetiség párizsi divatjának ösztönzésére...” (Vö. E. de la Barra: *El endecasílabo dactílico*, Ferrazini y Cía, 1895, 48.)

⁸⁴ Balmaceda elnök tragikus bukásakor (1891) az üldöztetés elől Buenos Airesbe menekült. Vö. *Raúl Silva Castro*, Op. cit., 295–296.

⁸⁵ A *La Epoca* október 15-i számának „El Día” című rovata bejelentette Darío *El año lírico* című kötetének közelgő megjelenését.

⁸⁶ Vö. A *La Epoca* „El Día” c. rovatában Kar aláírással, ami Carlos Hüber álneve, a következőt olvashatjuk: „El Rey burgués: Hamarosan, talán január 1-én, megjelenik Rubén Darío kötete, melynek címe azonos e cikkével, és mely azokat a verses és prózai alkotásokat és elbeszéléseket tartalmazza majd, melyek a *La Epoca* és a *Revista de Artes y Letras* hasábjain ettől az írótól megjelentek. A luxus kiállítású könyv kiadását don Samuel Ossa Borne gondozza...”

a „polgárkirály” „az uralkodó polgár”-rá változik, és azáltal, hogy ezt választotta megjelenésre váró könyve tartalmának kifejezésére, Rubén elárulta: hogyan értelmezi ő maga műve egészét, melyet már ismertetett néhány újság és folyóirat olvasóival. Amikor pedig néhány hónappal később (a könyv a zárócím tanúsága szerint 1888. július 30-án került ki a nyomdából) az *El Rey burgués* az *Azul* cím váltotta fel, úgy tűnik, hogy Rubén titkos jelét adta belső fejlődésének, mely az egyre inkább pénz által uralt társadalom durva (elüzletiesedett) valóságától elfordulva, a szépség tökéletes „tisztaságának” világa felé tart. Valójában az a véleményem, hogy a „modernista” írók bizonyos műveiben (például Darío *Prosas profanas*ában) megfigyelhető esztetizáló magatartás alapja az az érzelmi (nem mindig tudatosodott) elutasítás, melyet ezek az írók azzal az eldologiasodott világgal szemben tanúsítottak, melyben élniük kellett, s amit — ideológiai síkon — igazoltak az uralkodó osztályt szolgáló pozitívista „tudósok” vagy értelmiségiek. Az *Azul* összetett jelentésében, mint címben, kétségkívül minden benne van, ami az *El Rey burgués* témájával kapcsolatos, s amihez még hozzá kell tenni a minőségi, emberi értékek utáni vágyakozást. Az *Azul* — mint cím, túlzott franciássága miatt nem tetszett az esztetizáló J. Valerának — azt a homályos költői ellenállást fejezi ki, mely a polgári gazdasági rend által létrehozott, eldologiasodott világot utasítja el. Így értelmezte ezt Darío számos kortársa az 1888–1890-es években. Állíthatjuk tehát, hogy ez objektív jelentés volt, melynek érvényét történetileg vissza kell állítanunk. Újra E. de la Barrát idézhetjük tanúként. Az 1888-as előszó szerint a chilei író számára Rubén „kék”-je nem az égbe való elvágyódást, menekvést jelentette, messze az emberektől és a földtől, hanem eszményt, mely a magashól leereszkedve a konkrét életben kell hogy megtestesüljön, sőt, „nemes, nagy tettekre kell hogy buzdítson”:

„... *L'art c'est l'azur!* dijo el gran poeta.

Sí, pero aquel azul de las alturas que desprende un rayo de sol para dorar las espigas y las naranjas, que redondea y sazona las pomas, que madura los racimos y colora las mejillas satinadas de la niñez.

Sí, el arte es azul, pero aquel azul de arriba que desprende un rayo de amor para encender los corazones y ennoblecer el pensamiento y engendrar las acciones grandes y generosas.

Eso es el ideal, eso el azul con irradiaciones inmortales, eso es lo que contiene el cofre artístico del poeta . . .” (XXXVI. l. az 1890-es kiadás-ban)

A két cikkben, melyeket Manuel Rodríguez Mendoza, Darío barátja 1888 augusztusában a valparaísoi *La Tribuna*-ban adott közre, s melyekben a nicaraguai író védelmére kel (feleslegesen vitázva E. de la Barrával, akivel sok szempontból egyetértett), szintén találhatunk a költő szándékára vonatkozó meghatározásokat, melyek bizonyítják, hogy 1888 táján valóban létezett az *Azul*-nak mint a pénz világával szembeni költői ellenállás megnyilatkozásának olvasata. Világosan utalva az általunk is elemzett elbeszélésekre, Manuel Rodríguez Mendoza a következőket írta Rubénról:

„Ambiciona el oro, las libras esterlinas recién acuñadas, para edificar un palacio fantástico, asilo de cuantos llevan en su cerebro el pájaro azul y suelen sentir hambre y frío . . .”

Az is kétségtelen, hogy Darío akkoriban teljességgel egyetértett ezekkel az anti-merkantilista értelmezésekkel. Bizonyítékul szolgál erre Pujol, a már idős költő *El Ideal* című cikke, ami a *Diario de Centro-América*-ban jelent meg, és amit a nicaraguai író az *Azul* guatemalai kiadásának (1890) végére illesztett. Az ünneplés, melyben az idős költő részesíti az *Azul* fiatal szerzőjét, nyomatékosan rámutatott arra, hogy a századvégi világ válságba jutott, hogy a nyilvánvaló technikai haladás mellett egyre romlanak az erkölcsök, egyre inkább előtérbe kerül a haszonlesés, a tőkéből származó profit hajszolása. Ezért — Pujol szerint — Darío könyve mintegy hírnöke a tisztább, szebb jövőnek:

„Darío poetiza en verso y en prosa — en estos tiempos de mecanismo y de carcoma moral — porque conoce que más nunca ha menester el espíritu humano levadura de poesía y de sentimiento que le eleve y le purifique. Nuestras generaciones no saldrán de su apocamiento, tibieza y excepticismo, sino por le acción enérgica de afectos independientes de amor a lo bello, a lo grande, a lo ideal.”

„Un alma tan voladora, tan ágil como la de Darío, es una profecía, un un augurio: llegarán otros tiempos, otro siglo: el tanto por ciento, puesto de objetivo y resumen de la vida, es una deplorable miseria: es la muerte vestida de cascabeles y relumbrones . . .”

Ezek a vélemények világosan mutatják, milyen messiási értelmet kaphatott 1890 táján az *Azul*, egy olyan idealista olvasat alapján, mely tökéletesen megfelelt a fiatal Darío ábrándjainak, amit oly lelkesen mondat el az *El Rey burgués* költő hőseivel:

„¡He querido ser pujante! Porque viene el tiempo de las grandes revoluciones, con un Mesías todo luz, todo agitación y potencia, y es preciso recibir su espíritu con el poema que sea arco triunfal, de estrofas de acero, de estrofas de oro, de estrofas de amor.” (id. kiad., 32. l.)

Helytálló az a megfigyelés, hogy ez a kijelentés nem érvényes a későbbi Rubén Daríóra (vö. Angel Rama, id. mű). Az azonban véleményem szerint anakronizmus volna, ha nem vennénk észre azt a bizakodást, amit 1887-ben magában hordott ez a kijelentés. Úgy kell felfognunk, mint kiegészítést egy másiknak, melyben Rubén José Martí prózájának „fénylő nagysága” iránti csodálatát fejezi ki.

Daríót mindig aszerint kell megítélni, amilyen egy-egy alkotói korszakában volt, nem szabad dogmatikus és apriorisztikus meghatározásokkal leírni „A Modernizmust” általánosságban (nagybetűvel és egyesszámban!), mint egyetlen megbonthatatlan tömböt.⁸⁷ Meg kell engednünk, hogy a művek valamennyi, gyakran ellentmondó hangjukat megszólaltassák, és saját közegükben kell elhelyeznünk őket. Ezzel a módszerrel feltárul, milyen volt Darío az *Azul* sok elbeszélésében, melyek 1886. december 7. (*El pájaro azul*) és

⁸⁷ Sokféle „modernizmus” van. A venezuelai modernizmus a nemzeti és a kozmopolita vonásokat ötvözi: itt jelenik meg először a kreol jelleg. Puerto Ricóban, ahol ez a jelenség későbbi, az észak-amerikai elnyomás elleni kulturális ellenállás formáit kristályosítja ki,

1886. október 15. között (*El sátiro sordo*) újságokban és folyóiratokban jelentek meg: olyan költő volt, aki „kultur-kozmpolitizmusát” nem valami lehen-gerlő dologként vagy az „absentismo” tényezőjeként használta, hanem mint új kifejező eszközt, ami az emberit eltipró pénz által uralt új chilei társadalommal meg nem alkuvó fiatalok újító vagy lázadó törekvéseit szolgálta. Más kérdés az, hogy mivé lett később Rubén, mert egy másik arcát mutatja a „kozmpolitizmusnak”, ami önmagában se nem jó, se nem rossz, ahogy azt több cikkében is világosan látta a marxista perui Mariátegui.⁸⁸ Mariátegui, aki proletár internacionalista és igazi nacionalista volt egyszemélyben (vö. jelszavát: „¡Peruanicemos al Perú”), tudta, mi a kulturális nemzetköziség. A perui irodalom fejlődését elemezve úgy vélekedett, hogy a „kozmpolitizmus” hasznos lehet egy átmeneti időszakban a gyarmati rendszer maradványainak felszámolásában, a nemzeti irodalom kialakulásához vezető úton.⁸⁹ Mivel az *Azul* volt az egyik első mű, amiben feltűnt az az irodalmi irányzat (nem nevezem „iskolának”), mely elsőként áramlott vissza Latin-Amerikából Spanyolországba, vajon a kozmpolitizmus nem járult-e hozzá Amerika önállósodásához a kultúra nemzetközi rendjében? Természetesen Rubén Darío nem mérhető a példás óriáshoz, José Martíhoz, ehhez a szilárd elvű, tisztánlátó amerikaihoz. Mindazonáltal elmondható, hogy *más módon* (a maga módján!), az *Azul* megírásával ő is részt vett az amerikai kultúra önállósításának történelmi feladatában, amit a nagy kubai hirdetett meg.

Asbóth Lászlóné fordítása

⁸⁸ Vö. Nacionalismo e internacionalismo a Mundialban, Lima, 1924. október 1.: „A nemzeti valóság evidens volta nem mond ellent, nem cáfolja meg a nemzetközi valóság létezését. Egyszóval a nacionalizmus csak mint igenlés létezik, mint tagadás nem.” Lásd még: Nacionalismo y vanguardismo en la literatura y el arte a Mundialban, Lima. 1925, (4–12.)

⁸⁹ Vö. Siete ensayos sobre realidad peruana: „Ma ez a szakadás lényegbe vágó. Az »indigenismo«, mint láttuk, lassanként gyökerestül kiirtja a »kolonializmust« [. . .]. Ugyanakkor sokféle nemzetközi hatás érkezik kívülről hozzánk. Irodalmunk kozmpolitizmus szakaszba lépett. Limában ez a kozmpolitizmus többek közt sok bomlasztó, nyugati, dekadens áramlat utánzásában és a századvégi anarchikus divathóbortok követésében nyilvánul meg. De a kétes értékű áradat alatt egy új érzés, egy új felismerés van kibontakozóban. Az olyannyira szemünkre vetett egyetemeség útjain egyre inkább megközelítjük önmagunkat.” (Bibl. Amauta, 3. kiad., 1952, 287.)

A Fekete Legenda ellen

ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR

*Hazájukban és külföldön élő
spanyol elvtársainnak*

Az ősn nyugati örökség

Az utóbbi években újra felpetzdült az a latin-amerikai kultúráról folyó, gondolkodásra serkentő vita, mely eredeti, bennszülött, indoamerikai vagy afrikai örökségünk előtérbe kerüléséhez vezetett, és rávilágított arra a távolságra, vagy úgy is mondhatnánk, azokra a „vonzásokra” és „taszításokra”, melyek köztünk és a „Nyugat” közt feszülnek, „Nyugat”-on a fejlett tőkés-országokat értve: ez utóbbi feltétlenül szükséges, mert ha nem is vagyunk európaiak, Lipschütz kifejezésével élve „europoidoknak” nevezhetjük magunkat.

Van azonban még egy jelentős örökség, melyet tekinthetnénk akár közbeszőnek is: nem bennszülött, de nem is szigorúan vett „nyugati”, hanem a már más alkalommal általunk javasolt szóval élve „ősn nyugati”: ez az ibériai örökség. Egy kultúránk eredetét kutató, bármily szerény próbálkozás sem tekinthet el az ezzel az örökséggel fennálló kapcsolatainktól. A továbbiakban csupán néhány általános gondolatot vázolunk erről a kapcsolatról, és figyelmünket e viszony két leginkább szembetűnő pólusára, Spanyolországra és Latin-Amerikára irányítjuk.

Az kétségtelen, hogy kultúránk jelentékeny része spanyol forrásból fakad. Bár ha „forrásról” beszélünk, metaforát használunk, és bár nem becsülhetjük túl ennek az összetevőnek a jelentőségét kultúránk későbbi alakulásában, nem is kisebbsíthetjük az értékét, és még kevésbé merészelhetjük egyetlen tollvonással eltörölni. Sokkal többről van szó, mint a nyelvről, melyet Spanyolországtól kaptunk. Azonban még a nyelvben is megnyilvánul e befogadás különleges módja. Menéndez Pidal a nyelv egységéről szólva így érvel: „Kétfajta művelt spanyol nyelvről beszélhetünk, ahogy angol is kétféle van: európai és amerikai, melyek kiejtési sajátosságait tekintve alapvetően különböznek.”¹ Ez a szemmel látható (vagy inkább hallható) különbség, melyet gazdagságnak is nevezhetnénk, szerencsére nem jelenti nyelvünk olyan felaprózódását, mely a latin pusztulásához vezetett a Római Birodalom bukása után, és melytől a múlt században annyira tartott (és mely ellen harcolt) Andrés Bello és Rufino José Cuervo, hiszen „azok a népek, melyek a Spanyol Birodalom széthullásakor keletkeztek, manapság sokkal élénkebb kapcsolatban vannak egymással, mint voltak akkor, amikor még egyazon állam részeit alkották”.² Nyelvünk egysége

¹ *Ramón Menéndez Pidal: La unidad del idioma (1944). Castilla, la tradición, el idioma* című művében, 3. kiad., Madrid, 1955, 206.

² *Ramón Menéndez Pidal: op. cit., 192.* Erről a nyelvi problémáról, melyről oly sok sületlenség hangzott már el az Atlanti-óceán mindkét partján, lásd még Menéndez Pidal megbízható szavain kívül: *Amado Alonso: El problema de la lengua en América*, Madrid,

tehát megőrződött anélkül, hogy veszített volna abból a gazdagságból, melyet az egyes tájnyelvektől kapott, és kívánatos is, hogy megőrződjön, és ezáltal biztosítsa a termékeny kölcsönös kommunikációt és a világ többi részével való egyöntetű kapcsolat fenntartását.

A nyelv kérdésén túlmenően, a helyzet természetesen sokkal összetettebb. Mi, latin-amerikaiak, a spanyolokkal kapcsolatban szívesen mondogatjuk, hogy nem azoktól származunk, akik otthon maradtak, hanem azoktól, akik idejöttek, és akiknek leszármazottai nem spanyolok többé, hanem kezdetben kreolokká, majd más népcsoportokkal keveredve latin-amerikaiakká váltak. Ez logikus álláspont, hiszen már több mint másfél évszázada, hogy Latin-Amerika megkezdte politikai elszakadását a hanyatló Spanyol Birodalomtól, mely utolsó amerikai területeit, köztük Kubát, 1898-ban veszítette el. Másrészt, Latin-Amerika első meghatározása a Spanyolországgal való ellentétéken alapszik, és következésképpen a különbözőségekre mutat rá köztudomásúan igen összetett módon; ez a köztünk és a volt anyaország közt mutatkozó különbségeket olyannyira hangsúlyozó állásfoglalás anélkül, hogy valóban önálló megoldásokhoz vezetett volna, azt segítette elő, hogy sokan meghajoltak az új, mohó gyarmatosítók akarata előtt: mintha — ahogy Martí jegyzi meg — gazdát cserélni egyenértékű volna a szabadsággal.

Az egyes, modernizálásra vágyó latin-amerikai köröket elbűvölő „nyugati” ajánlatok elfogadását elősegítette Spanyolország siralmas helyzete és az a kíméletlen kizsákmányolás, melyet a születő új nemzetek földjén folytatott; de hozzájárult az a tény is, hogy Spanyolországot és a spanyolságot a XVI. századtól fogva vad ellenségesség vette körül, melyet Fekete Legendának emlegetnek. Érdeemes elidőznünk egy percre ennél a fogalomnál, melynek kritika nélküli elfogadása, mint látni fogjuk, általánosságban is, de különösen számunkra igen helytelen.

A Fekete Legenda kialakulásának okai

Ez a Fekete Legenda látszólag abból az érthető ellenérzésből fakad, melyet a spanyol hódítóknak ezen a földrészen elkövetett szörnyűséges rémtettei váltottak ki. Ám a történelmi igazsághoz való legcsekélyebb hűség is bebizonyítja, hogy ez egyszerűen nem igaz. A rémtettek valóban léteztek, és valóban szörnyűségesek voltak. De az azóta eltelt évszázadok távlatából nézve semmivel sem voltak szörnyűségesebbek, mint azok, amelyeket a Spanyolországot ebben a félelmes tevékenységében lelkesen felváltó gyarmatosítók követtek el, halált és kétségbeesést ontva valamennyi földrészen: Hollandia, Franciaország, Anglia, Németország, Belgium és az Egyesült Államok fosztogatásaival összehasonlítva — hogy csak néhány kiemelkedő nyugati országot említsünk — a spanyol hódítást nem a rémtettek aránya különbözteti meg, mert ebben az említett országok egyike sem marad alul, hanem a rémtettek ellenzőinek aránya. Ezeknek az országoknak a hódításai sem szűkölködtek mélysár-

1935; és Castellano, español, idioma nacional. Historia espiritual de tres nombres, Buenos Aires, 1943; valamint *Ángel Rosenblat*: El castellano de España y el castellano de América. Unidad y diferenciación, Caracas, 1962. Ez utóbbi így ír élvezetes tanulmányában: „A köznyelvben és a bizalmas köznyelvben mutatkozó elkerülhetetlen különbség ellenére Latin-Amerika művelt nyelve meglepő egyezést mutat Spanyolországgal, és véleményem szerint ez az egyezés nagyobb mértékű, mint az amerikai angol és a brazil portugál egyezése a valaha hozzájuk tartozó anyaország nyelvével.” (46. old.)

lásban és rombolásban, annál inkább szűkölködtek olyan emberekben, mint Bartolomé de las Casas, és olyan, a hódítás jogosságát vitató belső polémiákban, amelyet a dominikánusok kezdeményeztek, és amely megrengette az egész Spanyol Birodalmat: ez persze nem jelenti azt, hogy ezek az emberek, akik mindig kisebbségben voltak, érvényre is tudták juttatni állásfoglalásukat, azt azonban igen, hogy megvédelmezték a legmagasabb hatalmi körökkel szemben is, akik olykor meghallgatták, és bizonyos formában is el fogadták azokat. Pierre Vilar francia kutató, aki nagy szakértelemmel és pontossággal közelíti meg Spanyolország történetét, ezt írja:

„Szép, ha egy gyarmattartó ország olyan emberrel büszkélkedhet, mint Las Casas, különösen akkor, ha munkássága nem volt elszigetelt és hatástalan. A Salamancai Iskola, mely olyan tagokkal rendelkezett, mint Melchor Cano, Domingo de Soto és Francisco de Vitoria, a [XVI.] század közepén az emberbaráti síkon folyó vitát az »emberi jogok« jogtudományi síkjára emelte.”

Máshelyütt pedig így ír: „Valójában az a lényeg, hogy megkülönböztessük a durva gyakorlatot (ami azonban semmivel sem volt durvább, mint bármely más gyarmatosítás) és a rendkívül emelkedett szándékú elméletet, sőt jogrendszert (mely gyakran hiányzott a modernebb gyarmatpolitikából).”³

Tudnunk kell azt is, amit más feddhetetlen gyarmatosításellenzők és a (Spanyol Birodalom és az utána következők által) lemeszárolt közösségek védelmezői: Fernando Ortiz, Alejandro Lipschütz és Laurette Sejourné mondtak a Fekete Legendáról.

Fernando Ortiz véleménye szerint az „Újvilág meghódítása valóban ropant kegyetlen valóság volt”, de „nem nevezhető sem *legendának*, sem *feketének*”, mivel

„a mélyen emberi embertelenségének feketesége nem kizárólag Spanyolországot jellemezte, és semmivel sem volt sötétebb, mint annyi más, tűzzel-vassal vagy éppen a legkifinomultabb gyilkolási módszerekkel véghezvitt népiirtás és leigázás, melyekben az elszabadult hatalomvágy elködösíti a tudatot, annak ellenére, hogy olyan fatalista ideológiai frázisokkal leplezi önmagát, mint az előre elrendelt sors, a megmásíthatatlan végzet vagy Isten szolgálata.”⁴

Alejandro Lipschütz a maga részéről úgy véli, hogy „ez a fekete legenda *naiv*, és ami még ennél is rosszabb, *rosszindulatú propaganda*. Naiv, mert a hódítók és az első telepések nem képviselik a spanyol nép erkölcsi kultúrájának színe-javát; és rosszindulatú propaganda, mert ugyanilyen szörnyűséges módon ment és megy végbe napjainkban is *minden*, az uralkodó osztálytól kiinduló hódítás.”⁵ Ezenkívül úgy gondolja, hogy

³ Pierre Vilar: Historia de España, Manuel Tuñón de Lara fordítása, Paris, 1960, 49. és 48.

⁴ Fernando Ortiz: La 'leyenda negra' contra Fray Bartolomé, a Cuadernos Americanos 1952. évi szeptember–októberi számában, 146.

⁵ Alejandro Lipschütz: El problema racial en la conquista de América y el mestizaje, Santiago de Chile, 1963, 229.

„ugyanilyen meggondoláshól portugáellenes, angolelles, franciaellenes, németellenes, oroszellenes és amerikaiellenes fekete legendákat is kellene alkotnunk. A rettenetes események közt, melyeket Las Casas szavaival mint »az Indiák elpusztítását« összegezhetünk, egy sem volt, mely egyszerűen abból következett volna, hogy Amerika meghódító spanyolok, más szóval a spanyol »faj« képviselői voltak. Minden annak a következménye, hogy ők a hódító *uralkodó osztály* vak vagy éppen tisztán látó eszközei voltak, azé a hűbéri rendszeré, mely a hódítás által áttevődött egy idegen, törzsi társadalom keretei közé [...] Amerika meghódításának programjában világosan megnyilvánul az uralkodó osztály lényegéből következő jellege. Más szóval: nincs helye sem spanyolelles, sem portugáellenes, sem angolelles, sem más nemzetellenes fekete legendának, csak egyetlen fekete legenda lehet helyénvaló, a *hűbériségellenes*. (És még ennél is többet ér egy másik történelmi tény: valójában nem egy uralkodóosztály-ellenes *legendáról* van szó, hanem a valóságos, ezeréves uralkodó osztályról [...])”⁶

Laurette Sejourné pedig így vall:

„azt is megfigyelhetjük, hogy a spanyolok szisztematikus elítélése veszedelmes szerepet játszik ebben a hatalmas drámában, mert kivonja Amerika elfoglalását az alól az egyetemes történelmi távlat alól, amelyben azt szemlélnünk kell, mivel a gyarmatosítás egész Európa halálos bűne [...] Egyetlen más nemzet sem cselekedett volna jobban [...] Épp ellenkezőleg, Spanyolország egyedül áll egy döntő fontosságú ténytet tekintve: napjainkig az egyetlen ország, melyben erőteljes tiltakozás bontakozott ki a hódító háborúk ellen.”⁷

Ezek a megállapítások hozzásegítenek ahhoz, hogy megértsük a valódi okokat, melyek a Spanyolország ellen szőtt és terjesztett Fekete Legenda kialakulásához vezettek, amely valójában „kivonja Amerika elfoglalását az alól az egyetemes történelmi távlat alól, amelyben azt szemlélnünk kell”. Ezért elengedhetetlen, hogy elutasítsuk ezt a szemfényvesztést, és földrészünk elfoglalását „egyetemes távlatokban” szemléljük: így világosan kitűnik, hogy „minden kétséget kizáróan Amerika XVI. századi meghódítása és gyarmatosítása a kapitalizmus kialakulásának és megszilárdulásának része”.⁸ A sokat emlegetett rémtettek tehát „a *kapitalizmus* kialakulásának és megszilárdulásának”, *nem* pedig egyik vagy másik nemzetnek tulajdoníthatók. Ezek a rémtettek felfedik „a *burzsoá civilizáció* mélységes képmutatását és veszületett *barbárságát*, [mely] leplezetlenül szemünk elé tárul, ha anyaországától, ahol tiszteletreméltó formákat ölt, a gyarmatok felé fordulunk, ahol mezítelenül lép fel”.⁹ A Fekete Legendát éppen ennek a valóságnak a *leplezésére*

⁶ *Alejandro Lipschütz*: Marx y Lenin en la América Latina y los problemas indigenistas, La Habana, 1974, 170–71.

⁷ *Laurette Sejourné*: América Latina. I. Antiguas culturas precolombinas, ford. Josefina Oliva de Coll, Madrid, 1971, 8, 9.

⁸ *Julio Le Riverend*: Problemas históricos de la conquista de América. Las Casas y su tiempo a Casa de las Américas 85. számában, 1974. július–augusztus, 4.

⁹ *Marx Károly*: Az indiai brit uralom várható eredményei. Marx és Engels válogatott művei, Budapest, 1975, I. köt., 500. (A mi kiemelésünkkel, R. F. R.)

koholták és terjesztették, hogy *felmentsék* a tőkét, mely „tetőtől talpig minden pórusából vért és szennyet izzadva jön a világra”,¹⁰ és a felelősséget *egyetlen nemzetre*, Spanyolországra hárítsák, mely a XVI. században a világ vezető hatalma volt, és melynek helyét az ellene összeesküdött, akkoriban felemelkedőben levő új gyarmattartó országok szerették volna elfoglalni, és foglalták is végül el.¹¹ Ezeknek az országoknak a burzsoáziájától származik a spanyol-ellenes Fekete Legenda eszméje, mely természetesen nem a sanyargatott népek érdekeit szolgálta, hiszen azokat ők maguk is hasonló kegyetlenséggel kínozták, hanem saját, rabló érdekeiket.¹² A Fekete Legenda tehát hatásos ideológiai fegyver volt a gyarmattartó országok egymás elleni harcában, mely a kapitalizmus velejárója, és mint ilyen, századokon át tartott, bár a XVII. század végén már tulajdonképpen eldőlt az új gyarmatosítók (Hollandia, Franciaország és Anglia, a Legenda lelkes szószólóinak) javára. Ebben a harcban természetesen voltak (és ma is vannak) ellentétek az egyes gyarmattartó országok burzsoáziája közt, melyek kölcsönösen vádaskodtak egymás ellen, de a háttérben mindig voltak közös érdekek, melyeket napjainkban világosan tükröznek a transznacionális vállalatok; dicsérik is egymást, nem valóságos szélhámos-ságaikért, hanem a civilizáció jeles képviselőtéért. Példaként említhetjük, hogy amikor a század elején olyannyira elmélyültek az imperialista hatalmak közti ellentétek, hogy kirobbant az első világháború, új „fekete legendák” születtek, ugyanolyan hamisak, mint az első, bár a rémtettek sajnos ugyanúgy igazak voltak: ezeket a legendákat a háborús felek költötték alkalmi ellenségeik rovására, és kiagyaltásukban nemcsak a burzsoázia vett részt, ami természetes, hanem szégyenletes módon a II. Internacionálé elárulói, az álszocialisták is, akiknek tevékenysége máig érezhető, keserű nyomot hagyott maga után. Ám a háború befejezése után ezek a legendák sem éltek tovább (még az a második világháborús, németellenes fekete legenda sem, melyet a náci szörnyűséges tettei ihlettek), legfeljebb megszelídült, ártalmatlan formában, mely nem hiányozhat a nevetséges burzsoá sovinizmus kelléktárából; nem éltek tovább, mert nem volt többé szükség rájuk az ugyanazon gaztetteket elkövető cinkosok közt, különösen azután, hogy egyre erőteljesebben éreztette jelenlétét a szocialista országok tábora, mely lehetővé tette a gyarmatok fokozatos felszabadulását, és arra kényszerítette a „civilizált” barbárokat, hogy hamarjában újra összefogjanak közös ügyükért: ez a közös ügy pedig nem más, mint az egész világ kizsákmányolása, a rablás, a gyilkolás és a terror. Újra elővették a „Nyugat” és a „nyugati civilizáció” kifejezéseket, mely szerintük az emberi nagyszerűség kvintesszenciája. Ez a Fehér Legenda, a „Nyugat” legendája a Fekete Legenda ellentéte, de semmivel sem tartalmasabb vagy értékesebb mint emez. Azaz vagy gyilkos fegyver, vagy értéktelen lom.

¹⁰ *Marx Károly*: A tőke. A politikai gazdaságtan bírálata, Budapest, 1967, 846.

¹¹ *Quevedo*, aki 1580-ban született, nyolc évvel a Győzhetetlen Armada szétverése előtt, tanúja volt e folyamat kezdetének, és ez tükröződik hatalmas, keserű és zseniális életművében. Egyik legismertebb szonettjében ezt írta: „Y es más fácil, ¡oh España!, en muchos modos, / que lo que a todos le quitaste sola / te puedan a ti sola quitar todos.”

¹² „Általában az európai bér munkások burkolt rabszolgaságához szükség volt arra az alapra, amit az Újvilág „sans phrase” rabszolgasága nyújtott.” (*Marx*: A tőke, 821.)

Két Spanyolország ?

A spanyol reakció tiltakozása a hazáját támadó Fekete Legenda ellen természetesen teljesen hatástalannak bizonyult. Harcias írásaikat¹³ olvasva olykor úgy érezzük, hogy a legendával értünk egyet, ami természetesen súlyos hiba volna. Osztályuk szűklátókörűsége képtelenné tette őket a vitás kérdés valódi lényegének megértésére, és igyekezetük egy sor rozsdás dicsőség és harci siker magasztalásába (no meg más országok becsmérésebe) fulladt, ugyanakkor megrágalmazták a valóban csodálatra méltó spanyol személyiségeket és tetteket: ennek jellegzetes példájaként említhetjük a spanyol reakció féktelen gyűlöletét, melyet Bartolomé de las Casas ellen tanúsított, akit már korábban is említettünk, és akiről a továbbiakban még beszélünk.

Ez a kettősség arra vall, hogy ezek a szerzők, bár antidialektikus vas-
kalapossággal szenvednek, tudnak arról a minden nemzeti kultúrán belül létező kettősségről, melyről Lenin is ír.¹⁴ Csakhogy míg ők a spanyol örökség egészét akarják átvenni, éppen ezért „ultrareakciós és klerikális” látásmódjukból következően tulajdonképpen ki is zárnak ebből az örökségből sok mindent, amit mi központinak és élőnek tartunk benne, s védelmezik a halott, visszahúzó, negatív dolgokat.

Az egyetlen járható út ennek a hamis totalitásnak a teljes visszautasítása, mert az arra kötelezne bennünket, hogy egészében fogadjuk vagy vesszük el mindazt, ami spanyol, ez pedig értelmetlenség volna; nem egy, hanem két kultúra létezését kell hirdetnünk Spanyolország esetében éppúgy, mint minden más, hasonló valósághelyzetben: az egyik az „uralkodó osztályé” — ahogy Lipschütz mondaná —, a másik pedig a népi; az elnyomóké és az elnyomottaké; ez utóbbi az élő és a hiteles, ennek alkotásait követeljük vissza; anélkül hogy kizárólag erre a szemléletre szorítkoznánk, és minden mást elhanyagolnánk, továbbmegyünk (már nemcsak az elméletre, hanem a lenini gyakorlatra is gondolva), és megítéljük az uralkodó osztály örökségét is, kritikusan elfogadva mindazt, amit abból gyümölcsözőnek tartunk az emberiség számára.¹⁵

¹³ Példaként vö. *Julián Juderías: La Leyenda Negra. Estudios acerca del concepto de España en el extranjero* (1914), 13. kiad., Madrid, 1954, és *Rómulo D. Carbia: Historia de la leyenda negra hispanoamericana*, Madrid, 1944. Nem véletlen, hogy a spanyol szélsőjobb oldal — és a külföldinek is bizonyos része — így „védi Spanyolországot”, ahogy a közelebbi fosztogatásokat gyakorta szokás.

¹⁴ „Minden nemzeti kultúrában megvannak — ha nem is kifejelett formában — a demokratikus és a szocialista kultúra elemei, mert minden nemzetben van dolgozó és kizsákmányolt tömeg, amelynek az életkörülményei elkerülhetetlenül demokratikus és szocialista ideológiát szülnek. De minden nemzetben van burzsoá kultúra is (sőt a legtöbb esetben szélsőreakciós és klerikális kultúra is) — mégpedig nem csupán 'elemek', hanem uralkodó kultúra formájában. Ezért a 'nemzeti kultúra' általában a földbirtokosok, a papok és a burzsoázia kultúrája.” *Lenin: Kritikai megjegyzések a nemzeti kérdéssel kapcsolatban*, 1913, Művészet-ről, irodalomról, Budapest, 1966, 281–82.

¹⁵ A Nagy Októberi Szocialista Forradalom első éveiben, a Forradalom előtti kulturális alkotásokat megtagadó vagy visszautasító irányzatokkal szemben, a proletárkultúra megteremtéséről Lenin a következőket mondta: „proletárkultúrát csak akkor lehet építeni, ha pontosan ismerjük az emberiség egész fejlődése által létrehozott kultúrát, csak úgy, hogy ezt a kultúrát átdolgozzuk [...] A proletárkultúrának ama felhalmozott tudás törvényszerű továbbfejlődésének kell lennie, amelyet az emberiség a tőkés-földesúri-hivatalnoki társadalom igája alatt szerzett meg. Mindezek az utak és ösvények a proletárkultúrához vezetnek, vezetnek és fognak vezetni továbbra is [...]” (*Lenin: Az ifjúsági szövetségek feladatai*, 1920, id. mű., 445–46.) Ezek a gondolatok ismétlődnek és bővülnek például A proletár kultúráról c. írásában is, és mindenneke előtt ezek vezették az első szocialista ország kultúrája meg-
alapozása lenini feladatának végrehajtását.

Másrésről, kevés ország nyilvánította ki ennek a kettősségnek a tudatát olyan szemléletesen, mint Spanyolország. Ez a külső (Európa/Spanyolország) és belső („a két Spanyolország”¹⁶) kettősség majdhogynem az ország hanyatlásának kezdetétől a spanyol gondolkodás és irodalom állandó témájává vált, kétségtelenül annak köszönhetően, hogy Spanyolország kezdetben a kapitalizmus és Európa expanziójának úttörője volt, majd elmaradt a haladás ütemétől, és végül jelentéktelenné vált annak a kapitalizmusnak a fejlődése szempontjából, melyet nagyrészt ő tett lehetővé. Elég felidézünk a jólismert sírfeliratot, melyet Larra említ *Halottak napja, 1836* című művében: „Itt nyugszik fél Spanyolország: a másik fél okozta halálát”; és főképpen ugyanennek a tükröződését a nagyszerű Antonio Machadónál, aki olyan műveiben, mint az *El mañana efímero*, mely 1913-ban született, ugyanabban az évben, amikor Lenin az egy nemzeten belül létező két kultúráról ír — teljesen világos különbséget tesz a

La España de charanga y pandereta,
cerrado y sacristía,
devota de Frascuelo y de María,
de espíritu burlón y de alma quieta [. . .]
Esa España inferior que ora y bosteza,
vieja y tahir, zaragatera y triste;
esa España inferior que ora y embiste
cuando se digna usar de la cabeza

és a

la España del cincel y de la maza,
con esa eterna juventud que se hace
del pasado macizo de la raza.
Una España implacable y redentora,
España que alborea
con un hacha en la mano vengadora,
España de la rabia y de la idea

közt.

Nem tagadva, hogy nyilvánvalóan *egyetlen* spanyol történelem létezik, mely ugyanakkor a világtörténelem része, Spanyolországnak minden olyan értékelése, mely az osztályszemléletből fakadóan figyelmen kívül hagyja a *két kultúra* létét, és a történelmet mint egyetlen egészet szemléli, akár magasztalja, akár becsmerli, csak illuzórikus lehet.

Spanyolország és a Nyugat

Cseppet sem meglepő, hiszen eredetéből fakad, hogy a spanyolelles Fekete Legenda a faji megkülönböztetés különféle, de mindig elfogadhatatlan formái közt gyökeret vert. Aligha szükséges az Egyesült Államok jól ismert, szomorú példáját ismertetni, ahol a „spanyol” vagy a „latin” szó, ahogy előszeretettel neveznek bennünket, latin-amerikaiakat, de különösen a puerto-

¹⁶ *Fidelino de Figueiredo* ennek a témának, a liberális szemszögből vizsgált „jobboldali és baloldali Spanyolország”-nak szentelte *Las dos Españas* című könyvét (1932), México. 1944.

riciókat és a fülöp-szigetieket, tele van azzal a megvetéssel, mellyel ennek az országnak a lakói az általuk „színeseknek” nevezetteket kezelik. De talán érdemes idéznünk azt a szállóigét, melyet Alexandre Dumas-nak szokás tulajdonítani: „Afrika a Pireneusoknál kezdődik”. A szent és sérthetetlen Nyugat így mutatja ki irtózását minden ellen, ami tőle *különböző*: ezt a *különbözőséget* pedig főleg Afrika testesíti meg, melynek jelenlegi nehéz helyzete a nyugati kapitalizmus fejlődésének köszönhető, mert *fejletlenségre* kárhóztatta, hogy lehetővé tegye saját fejlődését.¹⁷

A spanyol reakció ezen a téren is menthetetlenül zavarba kerül, sértődéssel felel, ami bizonyítja, hogy ugyanolyan megvetően fajgyűlölő, mint azok, akik elítélik: és valóban, a „faji tisztaság” hirdetése volt szörnyű bűne. A valóság azonban sokkal összetettebb és tanulságosabb, mint azt a gyalázkodók és a sértett sejtí. Ugyanis Spanyolország igazi történelme — nem az, amit a pöffeszkedő, vaskalapos, hivatalos szövegek hazudnak — segít megérteni annak a teljes hamisságát, amit a Nyugat saját magáról állít: annak a páratlan folyamatnak a hamisságát, melynek során az Értelme először Görögországban nyilatkozott volna meg, majd Rómában Birodalommá vált, magába olvasztotta a számára teremtetett Vallást, és miután századokon át sötét elzárttságban élt, újjászületett minden fegyverével felfegyverkezve a nyugatiak (azelőtt barbárok) tetteiben, akik a elkövetkezendő évszázadokat nehéz küldetésük teljesítésével töltik: eljuttatják a Civilizáció fényét a földgolyó minden részére. Ha van olyan ország, mely lerántja a leplet, és felfedi ezt a könnyelmű csalást, melyet ez a fejlett nyugati polgári társadalmak által hirdetett történelemszemlélet feltételez, akkor ez az ország Spanyolország, és ez a tény bizonyosan szintén hozzájárult ahhoz, hogy a Nyugat annyira befeketítette. Bár még nincs a birtokunkban erre vonatkozó valamennyi ismeret, annyi is bőségesen elég, amennyit most tudunk ennek a hazug önéletrajznak a kiigazítására.

Azon az ostoba egyszerűsítésen, mely szerint az „örök Spanyolországot” évszázadokon át sanyargatták a hitetlen arabok, akiket végül sikerült kiűzni a félszigetről, megőrizve ezáltal a keresztény hit tisztaságát, és megszabadítva Európát a mohamedán barbárság fenyegető fertőzésétől, egy sokkal gazdagabb valóság kerekedik felül: Spanyolországban évszázadokon át együtt éltek és termékenyítően hatottak egymásra keresztények, mórok és zsidók, akik valamennyien spanyolok voltak, mutat rá Américo Castro egyik vitázó könyvében.¹⁸ Abban az időben „nem volt [...] vita arról, hogy a spanyolok európaiak-e vagy keletiek”; ezenkívül

„A mórok támadásai és Franciaország terjeszkedő törekvései által szorongatott Kasztília kitartó és ügyes, rajtaütésekben és védekezésben egyaránt gyakorlott harcossá fejlődött. A szükség, melyet a IX—XII. századi világ legfejlettebb civilizációjának közvetlen fenyegetése jelentett, arra kényszerítette Kasztíliát, hogy az uralma alá hajtott mórokra és zsidókra bízta a kereskedelmet, a kézműipart és mindazt, ami gondolkodást igényelt.” [14—15. old.]

¹⁷ Vö. *Walter Rodney: How Europe underdeveloped Africa*, 2. kiad., London y Dar es Salaam, 1973.

¹⁸ *Américo Castro: España en su historia. Cristianos, moros y judíos*. Buenos Aires, 1948.

Castro említett könyvének megjelenésével csaknem egyidőben Menéndez Pidal ezt írja:

„Dél-Spanyolország, azaz Andalúzia, bár szokásaira, művészetére és ideológiájára egyfajta meglehetősen elspanyolosodott mohamedanizmus jellemző, elszakad Európától, és az afro-ázsiai kulturális világhoz kapcsolódik. Még az európai Észak-Spanyolországban is, ahol a kereszténység igen szilárd, erősen érzékelhető a Dél hatása abban az időben, amikor az arab kultúra magasan felülmúlta a latint, és olyan kiemelkedő történelmi szerepet játszott, mint a két világ, a nyugati és a keleti összekapcsolása.”¹⁹

Ennek az arab társadalomnak, „a IX—XII. századi világ legfejlettebb civilizációjának” és a „latin kultúrát magasan felülmúló arab kultúrának” a hatása Spanyolországon keresztül betör Európába, és újjáéleszti a haldokló európai kultúrát: a filozófiát, az irodalmat, a természettudományokat, a technikát, a növénytermesztést, a szokásokat; hatott Szent Tamásra és Dantéra is; mint tudjuk, ez utóbbi tény egy spanyol pap, Miguel Asín Palacios fedezte fel, aki úgy vélekedett, hogy „hazánknak joga van ahhoz, hogy muzulmán gondolkodói számára visszakövetelje annak a dicsőségnek nem csekély részét, mellyel az egyetemes kritika Dante Alighieri halhatatlan művét kitüntette.”²⁰

De Spanyolország nemcsak „láncszem a kereszténység és az iszlám közt”,²¹ hanem — a mohamedán világ hatalmas kiterjedésének köszönhetően — híd is, mely rendkívül fontossá válik Európa számára azáltal, hogy arab közvetítéssel eljuttatja ide görög és indiai (gondoljunk csak a mesékre vagy a matematikára: ne feledkezzünk meg arról, hogy a nullát Indiában találták fel, és így jutott el Európába), sőt perzsa ismereteket (például azt az aritmetikakönyvet, melyet a bagdadi kalifa megbízásából a perzsa Al-Kvarizmi írt a IX. században; az ő nevéből származik a számjegy jelentésű őspanyol szó, az *alguarismo*, a mai spanyol *guarismo*). José Luciano Franco arra is rámutatott, hogy

„az ősbérek negroid nép voltak [...] Az észak-afrikai Maghreb-övezet településeiből származtak azok a bevándorlók, akik időszámításunk előtt sokezer évvel benépesítették Ibériát, és ezek az ősbérek azok, akik saját népük Afrikában maradt csoportjaival állandó kapcsolatot tartva megkezdtek azt a kultúraközvetítő tevékenységet, mely több mint kétezer éven át folytatódott, és melynek utolsó résztvevői az arabok, berberék, zsidók és szefárdok voltak.”

Utal ezenkívül arra is, hogy sok, a szefárdokkal együtt kiűzött spanyol, akiket „kulturális és nyelvi sajátosságaik miatt araboknak vagy muzulmánoknak neveztek, valójában legnagyobbbrészt afrikai, berber és néger származású volt”.²²

Ha mindezt figyelembe vesszük, láthatjuk, hogy mennyire igaz nemcsak

¹⁹ Ramón Menéndez Pidal: Los españoles en la historia (1974), Madrid, 1959, 169.

²⁰ Miguel Asín Palacios: Dante y el Islam, Madrid, 1927, 16.

²¹ Ramón Menéndez Pidal: España, eslabón entre la Cristiandad y el Islam, Madrid, 1956, passim.

²² José Luciano Franco: Transculturación afrohispanica a Santiago 17. számában, marzo 1975, 50, 56.; l. még: Fernando Henriques: The European image of the non-European a Children of Caliban c. könyvben, London, 1974, különösen a 14. oldaltól.

az, hogy Afrika igenis — és szerencsére — a Pireneusoknál kezdődik,²³ hanem az is, hogy Ázsia is itt kezdődik: sőt azt is láthatjuk, hogy miként termékenyíti meg ez a tény (sok mással együtt) az akkori gyengén pisálkoló európai kultúrát; és ha figyelembe vesszük azt is, hogy az úgynevezett „görög csoda”, mint az régóta köztudott, mély afro-ázsiai gyökerekből táplálkozik, és azt, hogy a kereszténység valamikor egy szépen lázadó ázsiai vallási szekta volt, mely botrányos egyenlőség-elvének köszönhetően különösen a Római Birodalom rabszolgái közt gyökeresedett meg, ugyanúgy, ahogy később a szocializmus az európai kapitalizmus új rabszolgáinak körében Engels klasszikus hasonlata szerint²⁴, és láthatjuk, hogy az eszme, mellyel a Nyugat kiválasztott néppé avatja önmagát, ugyanolyan hamis, mint a történelem során felbukkanó hasonló eszmék. Alejo Carpentier előszeretettel idézi fel a karib-tengeri szigetvilág népének szomorú sorsát. Azét a büszke és harcos népet, mely az Orinoco völgyéből a tengerhez vándorolt, s neki adta nevét és csontjait. Ez a nép azt hirdette, hogy „csak a karibok emberek”. Amint terjeszkedni kezdett a tengeren, szembetalálta magát a büszke és harcos spanyol hajókkal, melyeknek keresztjei és kardjai ugyanazt hirdették önmagukról, mint a karibok. Ezek a hajók, kereszték és kardok azonban ugyanolyan gyengének bizonyultak, mint a bennszülöttek nyilai, csatakiáltásai és kenui, amikor teljes valóságában kibontakozott a könyörtelen kapitalizmus, mely félresöpörte Spanyolországot és történelmét, melynek oly sokat köszönhetett: filozófiai, művészeti, tudományos, jogi és technikai alkotásokat, Amerika felfedezését és az arany meg az ezüst véres-verejtékes megszerzését, melyre azután mohón lecsaptak a genovai és német bankárok, akik a büszke és nemes spanyolokat gúnyosan „a mi indiánjainknak” nevezték.

„Velázquez Spanyolországa azonban még nem vesztette el tekintélyét; ő a francia »nagy század« ihletője. Az 1650-es évek táján a spanyol a világ előkelőségének nyelve. A Fácánok szigetén — nézzük csak meg a a versailles-i gobelineket — a spanyol udvar régi választékossága elhomályosítja XIV. Lajosnak és kíséretének ízlésellen pompáját. Hosszú időnek kell elteltie, míg az újjazdagok, Anglia, Németalföld és maga Franciaország megbocsátják ezt a fölényt.”²⁵

A Fekete Legendával „bocsátják meg”.

²³ *Bolívar* tudatában volt e ténynek: „Maga Spanyolország nem európai többé, hanem afrikai, mint a vére, intézményei és jellege”, mondta 1819-ben az Angosturai Kongresszuson. Ám ebben nem volt semmi sértő szándék, épp ellenkezőleg: ez a tény hozzájárult az amerikai eredetiséghez, mely négy évvel korábban erre a büszke kijelentésre sarkallta: „Mi, amerikaiak külön kis emberfaj vagyunk.” Másrésztől közismert, mennyire vonzotta Martit minden, ami arab a spanyol kultúrában. A mi Amerikánk nagy alkotóit mindig Spanyolország különbözősége, eltérő vonásai foglalkoztatták.

²⁴ „Az őskereszténység történetének — írja Engels — figyelemre méltó érintkező pontjai vannak a modern munkásmozgalommal.” Ezen túlmenően, Anton Mengernek arra a kérdésére, hogy „a nyugat-római birodalom bukását [miért] nem a szocializmus követte”, Engels így válaszolt: „ez a 'szocializmus', amennyire akkoriban lehetséges volt, valójában fennállott, és uralomra is jutott, mégpedig a kereszténységben. Csakhogy ez a kereszténység, ahogy ez a történelmi feltételeknél fogva nem is lehetett másképpen, a társadalmi átalakítást nem ezen a világon akarta megvalósítani, hanem a túlvilágon, a mennyországban, a halál utáni örök életben, a hamarosan elkövetkező „ezredévben”. (*Engels: Az őskereszténység történetéhez Marx–Engels: A vallásról*, Budapest, 1961, 250–251. Lásd még *Engels* bevezetőjét *Marx: Osztályharcok Franciaországban 1848-tól 1850-ig c. művéhez*, Budapest, 1975, I. köt., 344–359.)

²⁵ *Pierre Vilar*: id. mű., 60.

Ha érthető is, hogy ez a Legenda máig él a Nyugat reakciós köreiben, akik számára elengedhetetlen a fajüldözés, a hamisítás, a gyűlölködés és az irracionális, kevésbé érthető, hogy a legenda tovább él a Nyugat baloldalinak tartott köreiben is, akiktől pedig racionális történelemszemléletet várnánk. Ezek a körök azonban jól jellemezhetők annak az atyáskodó, baloldali érzelmű európainak a példájával, akiről Jacques Arnault beszél, és aki „elítéli a gyarmatosítást, de borszik a háta, amikor ugyanezt az ítéletet egy gyarmatlakó tollából olvassa”.²⁶

Példaként hallgassuk meg Jean Paul Sartre-t, egyfajta nyugati baloldaliság klasszikus képviselőjét, aki olyan véleményt mond a spanyol kultúráról, hogy azt Alexandre Dumas is elfogadná sajátjának. Egy (rosszindulatú) kérdésre, melyet a *Libre* című folyóirat munkatársa tett fel neki, Sartre ezt válaszolta: „Amikor először jártam Kubában, emlékszem, a kubaiak legfőbb gondolja az volt, hogy újjáélesszék ősi kultúrájukat, mely sajnálatos módon spanyol, és szembeállítsák azt az Egyesült Államok mindent elárasztó hatásával.”²⁷ Azt gondolhatnánk, hogy Sartre itt a spanyol kultúra *jelenlegi* állapotára gondol, mely valóban sajnálatosan szomorú, de nem így van, mivel ő az „ősi kultúra újjáélesztéséről” beszél, „mely sajnálatos módon spanyol”. Nem időzünk most el a nyilvánvalóan mellőzött részleteken (a kubai kultúra bennszülött, afrikai vagy éppen kreol is lehet), mert Sartre nem hogy semmiféle kétséget: ő az „ősi [...] spanyol” kultúrára gondol. Mivel gyarmati múlttal rendelkező ország vagyunk, „ősi kultúránk” — ha, mint az imént Sartre, mi is eltekintünk az Európán kívüli hatásoktól — csak a megfelelő anyaország kultúrájával lehet azonos. De mi az ördögért kellene elfogadnunk, hogy sajnálatos az, ha „ősi kultúránk” spanyol? Talán szerencse volna, ha ez az ősi kultúra holland volna, mint Surinámé, vagy angol, mint Jamaicáé, vagy francia, mint Haitié? Miféle előnyük származott ezeknek az országoknak a nem spanyol anyaországok kultúrájából? Válaszában, ha nem is tudatosan, Sartre tulajdonképpen a spanyolelles Fekete Legenda hívének mutatkozik. Az a fontos, az igazán lényeges dolog, hogy mi, gyarmatokból lett országok, közöttük Kuba is, ősi kultúránk mellett új, forradalmi kultúrával is rendelkezünk, melyet közösen hozunk létre.

Ennek az eljárásnak egy másik, bár sokkal jelentéktelenebb példáját egy bizonyos Jean-Jacques Fol szolgáltatja, Bartolomé de las Casáról szólva. „Az kétségtelen — írja a szerző — hogy Bolívar 'Amerika Apostolának' nevezte Las Casast, és Martí is dicsőítette. De vajon elég-e ennyi? Nem kellene-e mélyebbre néznünk?” Bolívarnál és Martínál mélyebbre nézni lelkesítő feladat. De íme ez lett a hegyek csodás szüleménye, melyet Fol úr éleslátása tár elénk: „Las Casas atya Afrika rovására védelmezte Amerikát, és az indiánok megmentése csak az afrikai néger rabszolgák behurcolása által vált lehetővé.”²⁸ Ha ennek az úrnak a tudatlansága nem lenne olyan égbekiáltó, mint távolbalátási önhittsége, elég lett volna egy pillantást vetnie valamelyik, a mi Ameri-

²⁶ Jacques Arnault: *Historia del colonialismo*, ford. Raúl Sciarreta, Buenos Aires, 1960, 10.

²⁷ Entrevista con Jean Paul Sartre, a *Libre* 4. számában, 1972, 10. Mindmáig különös, hogy ez a kiadvány, melynek alcíme *Revista Crítica Trimestral del Mundo de Habla Española* volt, a legcsekélyebb kritika, de legalábbis kommentár nélkül engedte megjelenni ezt a rögtönzést.

²⁸ Jean Jacques Fol: *Notes de lecture*, az *Europe* 1974. évi január–februári számában, 286.

kánkat ábrázoló térképre (például arra, melyet Manuel Galich közöl *El indio y el negro, ahora y antes*²⁹ című tanulmányában), és meggyőződhetett volna róla, hogy éppen azokra a vidékekre, melyeken megvalósult „az indiánok megmentése” (a közép-amerikai fennsíkokon, az Andok hegyláncai közt stb.), nem hurcoltak afrikai rabszolgákat; nekik az alföldi ültetvényeken kellett dolgozniuk, ahol az indiánokat *kiirtották*. De legfőképpen azt kellett volna tudnia, hogy Las Casas, az emberiség történelmének egyik legnemesebb személyisége elleni vádaskodás alávaló, reakciós rágalom. Fernando Ortiz már 1938-ban rámutatott:

„Las Casas ellen kettős hadjárat indult, egyrészt emlékének teljes eltörléséért, mert az felidézte a Nyugat-Indiák meghódításának és elpusztításának barbár kegyetlenségét, másrészt, amikor ez lehetetlenné vált, a befeketéséért, azáltal, hogy neki tulajdonították a néger rabszolgakereskedelem megindításának gondolatát [...] Gyalázatos vád ez, melyet a rabszolgatartás és a spanyol gyarmatosítás hívei koholtak ellene.”³⁰

Ortiz többhelyütt visszatér ehhez a témához, melyet más kutatók is helyesen közelítettek meg, köztük olyan megbízhatóak, mint Silvio Zavala³¹ vagy Juan Comas,³² de különösen abban a döntő fontosságú művében, melynek címe *La 'leyenda negra' contra Fray Bartolomé*.³³ Az igaz, hogy drámai és példászerű fejlődése során, mely bővelkedett önbírálatban, Las Casas, akár a többi Amerikába települt kortárs spanyol, rendelkezett indiánok által művelt birtokokkal, mielőtt az indiánok szenvedélyes védelmezőjévé vált volna, és mint korábban mindenki — még Morus Tamás is, az 1516-ban írt *Utópiá*-ban —, természetesnek tartotta a rabszolgaságot (feketékét, *fehérekét* faji megkülönböztetés nélkül), mielőtt a négerek szenvedélyes védelmezőjévé vált volna. De csak a tudatlanoknak, a gonoszoknak és az eszteleneknek juthat eszükbe Las Casast birtoklásvágygal vagy a rabszolgatartás pártolásával, indián- vagy négerellenességgel vádolni. Las Casas nem született Las Casas-nak: Las Casas *lett* belőle, ahogy mindenki fejlődik élete során, csak hogy nagyon kevesen jutnak el olyan messzire, mint ő. A nagy dominikánus egész életművének teljes ismeretében, és azzal a tekintéllyel, melyre kultúránk afrikai elemeinek nagyszerű feltárásával tett szert, Fernando Ortiz ezekkel a szavakkal fejezte be tanulmányát:

„Ha Las Casast az »indiánok Apostolának« nevezhetjük, úgy ő volt a »négerek Apostola« is. A történelem kihívja Las Casas ellenségeit, hogy mutassanak fel olyan műveket, melyek a néger rabszolgák érdekében íródtak, afrikai hajtóvadászatuk, a tengerentúlra hurcolásuk és a kegyet-

²⁹ Manuel Galich: „El indio y el negro, ahora y antes”, a Casa de las Américas 36—37. számában, mayo-agosto 1966. (Az Afrika Amerikában témakörnek szentelt szám.)

³⁰ Fernando Ortiz: előszó José Antonio Saco: Historia de la esclavitud de la raza africana en el Nuevo Mundo y en especial en los países américo-hispanos c. művéhez, La Habana, 1938, I. köt., LIX.

³¹ Silvio Zavala: ¿Las Casas esclavista? a Cuadernos Americanos 1944. évi március—áprilisi számában.

³² Juan Comas: Fray Bartolomé, la esclavitud y el racismo, a Cuadernos Americanos 1976. évi március—áprilisi számában.

³³ Ld. a 4. számú jegyzetet.

len bánásmód ellen, melyben mindenütt részesültek, olyan műveket, melyek korábbiak, színesebbek és meggyőzőbbek, mint a nagy spanyol, Bartolomé de las Casas ilyen tárgyú írásai.” [183–84 old.]

Erre a kihívásra Las Casas ellenségei természetesen semmit sem tudtak válaszolni mind a mai napig, ám ez nem akadályozta meg őket abban, hogy továbbra is olyan ostobaságokat terjesszenek, mint amelyet Fol úr visszhangoz, s amivel az ultrareakciót támogatják, és tovább élesztik a Bartolomé atya elleni fekete legendát.³⁴

Spanyolország hanyatlása

Van egy tény, melyet nem tudunk (és nem is akarunk) figyelmen kívül hagyni: Spanyolország hanyatlásának közismert ténye. E vitathatatlan ténynek azonban semmi köze a „spanyolság” lényegéből fakadó állítólagos fogytékosságokhoz. Egy-egy birodalom lehanyatlása — és Spanyolország volt az első újkori nemzet, mely ezt átélte — újra és újra megismétlődő folyamat, ami több országgal is megtörtént, például Portugáliával, Hollandiával, Franciaországgal, vagy éppen Angliával, melyet gyermekkorunkban még a „tengerek királynőjének” ismertünk, de ma már csupán vidéki asszonyság, aki leginkább Agatha Christie Miss Marple-jához hasonlítható. Valamennyi esetben az új birodalom, a jenki birodalom, készségesen fut, hogy fegyverrel vagy álcázott formában megkaparintsa a letűnt birodalmak gyarmatait: Spanyolországtól elragadja Puerto Ricót és a Fülöp-szigeteket, Franciaországtól és Portugáliától megpróbálja megszerezni Indokínát és Angolát . . . Az érintett országok népei, mint tudjuk, egészen más szemszögből nézik mindezt.

Spanyolország esetében jól ismerjük hanyatlásának okait, bár közülük nem egy máig vita tárgya.³⁵ Egy sor katasztrofális esemény, mint például a

³⁴ Sajnálatos módon ehhez a Fray Bartolomé elleni legendához *Menéndez Pidal* is ismételtén hozzájárult, aki tudomásunk szerint a következő munkáiban foglalkozott a témával: *¿Codicia insaciable? ¿Ilustres hazañas?* (1940) a *La lengua de Cristóbal Colón*. El estilo de Santa Teresa y otros estudios del siglo XVI c. művében, Buenos Aires, 1942; *Vitoria y Las Casas* (1956); *Una norma anormal del Padre Las Casas* az *El P. Las Casas y Vitoria con otros temas de los siglos XVI y XVII c. művében*, Madrid, 1958; *El padre Las Casas y la leyenda negra*, Madrid, 1958, és *El padre Las Casas: su doble personalidad*, Madrid, 1963. *Menéndez Pidal* összehasonlítja Las Casast és Bernal Díaz y Vitoriát (Las Casas rovására), az előbbi rágalmazónak kiáltva ki és azzal vádolva, hogy „ő erősítette fel, állandósította és szilárdította meg a spanyol fekete legendát” (*El padre Las Casas y la leyenda negra*, p. 11), négerellenes rabszolgatartónak és végül . . . elmebetegnek nevezi. Erre ad csattanós választ Lipschütz *La paranoia y el histerismo de los profetas* c. művében, mely a *Marx y Lenin en la América Latina* című, a 6. jegyzetben idézett könyvben jelent meg. — Ezzel és néhány más történelmi ténnyel kapcsolatban a kiváló filológus, akit a legkiegyensúlyozottabb, legértékesebb elmének ismertünk, tulajdonképpen egy másik megszállott spanyol polihisztor, Marcelino Menéndez y Pelayo követőjének mutatkozik, akinek sajnálatosan reakciós elvei mindazonáltal nem érvénytelenítik hatalmas művének lényegét, melyet szerzője ideológiája ellenére is ostobaság volna átengedni a spanyol reakciónak, mert az továbbra is a legkülönbébb ismeretek nélkülözhetetlen tára. *Guillermo de Torre* megkísérelte elválasztani az élő és a holt anyagot ebben a nagy műben (ez a kísérlet azonban a szerző felszínességének következtében sajnos nagyon kevésbé sikerült) *Menéndez Pelayo y las dos Españas* c. munkájában, Buenos Aires, 1943. E könyvecske elolvasása után még inkább meggyőződünk annak szükségességéről, hogy ezt a művet valóban meg kellene írni.

³⁵ Vö. például a *J. Vicens Vives* szerkesztette *Historia de España y América II. kötetét*, Barcelona, 1961, különösen a 250–386. oldalakat és *Julio Le Riverendnek* a 8. jegyzetben idézett művét.

zsidók és a mórok kiűzése és a spanyol comunerosok felkelésének leverése Villalarban V. Károly által, elfojtotta a polgárság fejlődését, és egy új feudáliszmus megerősödéséhez vezetett, melyet a Katolikus Királyok szerettek volna megfékezni. Amerika mesés kincseinek Spanyolországba való özönlése is az elmaradottságot szolgálta, mivel nem voltak olyan nemzeti tőkés csoportok, melyek befektethették volna őket. Pierre Vilar rámutat:

„A »régi kereszténység« győzelme a nyereség és a termelés szellemének bizonyos fokú megvetését, a kasztszellem felé való törekvést jelenti. A XVI. század közepén a céhek azzal a követeléssel állnak elő, hogy tagjaik bizonyítsák be „vérségi tisztaságukat”: rossz bevezetése ez a kapitalizmusba való átmenetnek [...] Egyesek úgy vélik, hogy az »Indiák aranya« egymagában is biztosította Spanyolország egyeduralmát. Mások szerint éppen ez az arany okozta hanyatlását [...] A jövedelmet nem »fektették be« a szó kapitalista értelmében. A szerencsésebb kíváncsiak álma továbbra is a földvásárlás, a kastélyépítés, a kincsek felhalmozása maradt. A spanyol színház és a *Don Quijote* hűen tükrözi a parasztoknak és a hidalgóknak ezt a hozzáállását. [...] Egyes modern elméletek szerint *Spanyolorzágnak ez a kapitalizmusra való alkalmatlansága* a dicsőség jele. Pedig ez volt az, ami tehetetlenségre kárhoztatta az országot. Másrésztől viszont nem szükséges ezt a gondolkodásmódot meghatározó jelentőségűnek elfogadni. Ha a pénzeszközök inflációja nem fojtotta volna meg a spanyol vállalatokat, és nem juttatta volna csődbe a sevillai bankot, elpusztítva a polgárság csíráit, minden másképp alakulhatott volna. A XVI. századi Spanyolország át kellett hogy engedje a »Felfedezések« által lehetővé vált forradalom továbbvitelének feladatát a kedvezőbb fekvésű, erőteljesen fejlődő észak-európai országoknak.”³⁶

A polgárságnak ez a veresége és a feudális társadalmi szerkezet fennmaradása rányomja bélyegét Spanyolország jövőjére; tovább él az elavult ideológia, amit a népámító katolicizmus képvisel, mely az Ellenreformáció kényszerzubbonyát helyezi szembe a polgári korszerűséggel, következőképpen a tudományok igen lassú előrehaladását teszi csak lehetővé (sőt visszafejlődést is eredményez). Ez a haladás elengedhetetlen a polgárság számára, a feudalizmus számára azonban nem az.”³⁷ A XVIII. századi újító törekvések ellenére a XIX. században is kiábrándító a helyzet, melyen a latin-amerikaiak csak keseregni tudnak. Az 1846-ban Spanyolországba látogató Sarmiento így ír szokásos, durva modorában: „Önöknek [spanyoloknak ma] nincsenek se íróik,

³⁶ Pierre Vilar: id. mű., 38, 53, 65.

³⁷ Hevesen könyvízü ifjúkorában Menéndez Pelayo megpróbálta tagadni ezt a tényt: vö. La ciencia española (1876). De már 1894-ben elismerte a spanyol tudományok korabeli hanyatlását: vö. Esplendor y decadencia de la cultura científica española, az Antología del pensamiento de lengua española en la Edad Contemporánea, válogatta, az előszót és a jegyzeteket írta: José Gaos, México, 1945. Santiago Ramón y Cajal, a maga részéről azzal a tekintéllyel, melyet nemzetközi szintű, hatalmas tudományos munkásságával vívott ki, kijelentette, hogy „teljességében vizsgálva” a spanyol tudományos termés „szegényes és összefüggéstelen volt, és Európa más országaival szemben elmaradottságról és mindenekelőtt siralmas elméleti szegénységről tett tanúbizonyságot”. S. R. y C.: Nuestro atraso cultural y sus causas pretendidas, az El concepto contemporáneo de España. Antología de ensayos (1895–1931) c. kötetben, szerk. Ángel del Río és M. J. Benardete, Buenos Aires, 1946, 46.

se költőik, se tudósai, se közgazdászai, se politikusaik, se történészeik, se semmi hasonlójuk”; 1890-ben pedig a költő Sellénról írva Martí így beszél: „A spanyol anyanyelvű népek felmelegített edelén kívül semmit sem kapnak Spanyolországtól.” Ez nem feltétlenül jelent engedményeket a Fekete Legendának, csupán hűség a szomorú tényekhez. Ugyanezt vallották a XIX. század legkiemelkedőbb spanyoljai is Larrától Costáig. Így jellemzi a latin-amerikai területeit veszített Spanyolországot Tuñón de Lara történész:

„Spanyolország a XIX. század elején a »régi rend« keretei között élt, azaz elsősorban mezőgazdasági ország volt, melyet a gazdag paraszti és a nemesi nagybirtok uralt, és melyben főleg a nemesség és az egyház kezében volt a gazdaság [...] A feudális maradványok olyannyira erősek voltak, hogy számos esetben a földtulajdon magával vonta a terület lakói és települései feletti önkényuralmat is.”³⁸

Roberto Mesa pedig ezt írja: „A XIX. századi Spanyolország múzeumi nagyhatalom, a Birodalom végrendeletének végrehajtója.” Sőt ennél is többet mond: a mai Spanyolország, ahol időlegesen elfojtották az 1898 és a háború közötti viszonylag élénk pezsgést, „korszerűtlenségében, divatos technokráciájával és fogyasztó tömegeivel hatalmas madárijesztőhöz hasonlít, mely Goya rézkarcaitól a vállrojtos-kaszárnyás valleineláni katonák felé tart.”³⁹

Ez a szörnyűséges, konkrét történelmi helyzet, egy polgári forradalom nélküli, feudális maradványokkal terhes európai országnak ez az elmaradottsága magyarázza a Spanyolországban folyó elméleti viták gyakran igen alacsony színvonalát (melyről Cajal beszélt). A legjobb spanyol gondolkodók többsége ugyanis, attól fogva, hogy a nemzet hanyatlása nyilvánvalóvá vált,⁴⁰ végeérhetetlen vitába bocsátkozott Spanyolország europaizálásáról, természetesen a különböző körülményeknek megfelelően mindig mást és mást jelentett, és általában zavaros megállapításokra vezetett, még olyan erőteljes és világos gondolkodású emberek részéről is, mint Costa. Nem is beszélve Unamuno ellentmondásosságáról, aki először Costa helyes álláspontját támogatja *En torno al casticismo* (1895) című művében, hogy ezután az ellenkezőjébe csapjon át, egyes dolgokat figyelembe véve, mások elől ésszerűtlenül elzárkózza. Jó példa a nyugatbarát Ortega is arra, amit Machado „reakciósaink tragikus léhaságának” nevez, vagy azok, akik máig azt hiszik, hogy Spanyolország befogadása a transznacionális vállalatok hálójába korszerűsödést jelent. Természetesen Spanyolorzágnak szüksége volna korszerűsödésre, de nem „europaizálásra” vagy „nyugatosításra”: ez utóbbi, ahogy az Latin-Amerikában bebizonyosodott, csak a neokolonializmushoz vezethet. Az igazi korszerűsödést a társadalmi berendezkedés gyökeres változása hozza majd magával, az a forradalom, melyet az aggódó Costa követel, de amely már nem szorítkozhat arra a polgári-demokratikus forradalomra, amit ő vár, hanem továbbfejlődik szocialista forradalomná, amint azt az 1936–39 közti három év eseményei előre jelezték, és amely nem nyugati országot csinál majd Spanyolországból, hanem poszt-

³⁸ Manuel Tuñón de Lara: *La España del siglo XIX*, 4. kiad., Barcelona, 1973, 10.

³⁹ Roberto Mesa: *El colonialismo en la crisis del XIX español*, Madrid, 1967, 12, 13.

⁴⁰ A 37. jegyzetben említett Gaos-féle Antológia széles betekintést nyújt a „hanyatlás gondolatáról” (mely önmaga nem hanyatló gondolat) Spanyolországban és a latin-amerikai függetlenségi gondolatról.

nyugatit, ahogy az Oroszországgal történt 1917 után vagy 1959-et követően Kubával. Spanyolország számára nincs nyugati (= fejlett kapitalista) jövő: ma még ősn nyugati ország, holnap pedig — reméljük mihamarabb — poszt-nyugati országgá válik.

A mi Spanyolországunk

Erre a gazdaságilag elmaradott, politikailag megbilincselte országra mi, latin-amerikaiak csak barátilag gondolhatunk: olyan ország ez, mint a miénk. Még viharos múltja is valamiképp a miénk; szomorú jelene hasonlít sok latin-amerikai országhoz (különösen most, hogy a fasizmus terjeszkedni kezd föld-részünkön); jövője egyáltalán nem idegen tőlünk. Végtelen fájdalommal tapasztaljuk, hogy a harmonikus indoamerikai és afrikai társadalmak leszármazottai a mai kapitalista világban a legfáradságosabb munkákat végzik; aligha más a sorsa a rombadőlt spanyol nagyhatalom szegény leszármazottainak: ha nem a földjeiken nyomorognak, szolgák Franciaországban, bányászok Belgiumban, segédmunkások az NSZK-ban. Ez is fájdalommal tölt el bennünket.

Szerencsére az a reményünk, hogy megláthatjuk a győzelmes, forradalmi Spanyolországot, nemcsak szentimentális illúziókon nyugszik. Már Marx felhívta rá a figyelmet, hogy a múlt század derekán „Napóleon eleinte kortársaihoz hasonlóan szintén élettelen hullának tartotta Spanyolországot. Megdöbbenéssel kellett azonban később tapasztalnia, hogy a holt spanyol államban lüktető társadalmi élet zajlik, s a társadalom minden rétege erejének végső megfeszítésével ellenállást tanúsít.”⁴¹ Negyven évvel ezelőtt ez a tény újra bebizonyosodott, és ragyogása, mely bevilágította gyermekkorunkat, még mindig nem hunyt ki. Spanyolország, melyet kegyetlenül lerohantak azok a fasiszta erők, melyek később sok európai országba is olyan könnyen hatoltak be, mint forró kés a vajba, e felejtethetetlen három év alatt megmutatta, hogy mennyire „lüktető társadalmi élet zajlik [benne] s a társadalom minden rétege erejének végső megfeszítésével ellenállást tanúsít”. Jelentős tény, hogy azokban az években a legkiemelkedőbb latin-amerikai költők Spanyolországba születtek és legjobb alkotásaikat a spanyol nép ünneplésére írták: „Niños del mundo: está / la madre España con su vientre auestas”, kiált fel megrázó versében César Vallejo. És ott, abban a földben pihen közös sorsunk jelképe, a bátor Pablo de la Torriente Brau, ahogy honfitársa, Miguel Hernández írja: „con el sol español puesto en la cara / y el de Cuba en los huesos”.

Szükséges-e hát hangsúlyoznunk, hogy mennyire kedves számunkra és lesz is örökké az a másik Spanyolország? Az a Spanyolország, ahol a XVI. században, „a gyarmatosítás-ellenes spanyol eszmék legragyogóbb időszakában”⁴² Las Casas és a nagy dominikánusok hőiesen védelmezték az amerikai őslakosságot, az a Spanyolország, ahol olyan gondolkodók éltek (bár közülük néhányan száműzetésbe kényszerültek), mint Vives, Erasmus XVI. századi

⁴¹ Marx – Engels: A forradalmi Spanyolország (kézirat), Budapest, 1954, 9.

⁴² Roberto Mesa: Előszó a spanyol kiadáshoz az *El anticolonialismo europeo desde Las Casas a Marx* c. kötetben, válogatta Marcel Merle és Roberto Mesa, Madrid, 1972, 8. Mint ennek a történelmi „pillanatnak” jeles képviselőit, idéznünk kell néhányat „a Kolumbusz előtti idők krónikásai” közül, például Sahagúnt: vö. *Cronistas de las culturas precolombinas*, antológia, az előszót és a jegyzeteket írta: Luis Nicolau d'Oliver, México, 1963.

követői,⁴³ Servet, Huarte, Suárez, Sánchez, Feijóo, Cadalso, Jovellanos, Blanco White, és Latin-Amerika csaknem teljes függetlenné válása után Larra, Pi y Margall, Giner és a krausisták,⁴⁴ Costa, Iglesias, Cajal, a 98-as nemzedék⁴⁵ néhány tagja, és főként Antonio Machado; az a Spanyolország, melynek népe megrendítő események során lázadó leszámazottakat adott a mi Amerikánknak; a comunerók, a Napóleon elleni gerillaharcok, a Cádizi Alkotmány, Riego és az Institución Libre de Enseñanza Spanyolországa, a munkások, parasztok és értelmiségiek Spanyolországa, az a Spanyolország, mely 1836-tól 1939-ig dicsőségesen harcolt az egész emberiségért, és — újra veszített. Ennek a Spanyolországnak a szemével nézve nagyszerű, hatalmas család bontakozik ki előttünk: a spanyol-arab művészet, a *Cid-ének*, Don Juan Manuel, Juan Ruiz el Arcipreste de Hita, *La Celestina*, a románcköltészet és a pikareszk regény, Garcilaso, Fray Luis, Ercilla, Santa Teresa, San Juan, Góngora, Balbuena, Quevedo, Lope, Tirso, Ruiz de Alarcón, Calderón, Saavedra Fajardo, Gracián, El Greco, Velázquez, Moratín, Goya, Quintana, Espronceda, Bécquer, Rosalía de Castro, Valera, Galdós, Clarín, Unamuno, Baroja, Valle-Inclán, Azorín, Machado, Juan Ramón, Miró, Picasso, Gómez de la Serna, Falla, León Felipe, Moreno Villa, Lorca, Alberti, Buñuel, Miguel Hernández . . .

Ugyan milyen címen mondhatják nekünk a Fekete Legenda megfertőzőttjei, hogy a spanyol reakció hibái és rémtettei feledtessék el velünk, hogy ez is örökségünk (vagy legalábbis párhuzamosság), és hogy szégyenkezünk kell miatta? Mi értelme van egy ország kulturális alkotásait alkalmatlannak nyilvánítani azért, mert valamikor ennek az országnak egyes körei szörnyűségeket követtek el? Talán nem csodáljuk Shakespeare, Shaw vagy Virginia Woolf életművét a Brit Birodalom ellenére is? És Whitman, Twain vagy Hemingway munkásságát a jenki imperializmus ellenére? És Rabelais, Rimbaud vagy Malraux műveit a francia gyarmatpolitika ellenére? És Puskind, Tolsztojt vagy Dosztojevszkijt a cárizmus ellenére? És Goethét, Heinét vagy Brechtet a náciizmus ellenére? És Dantét, Leopardit vagy Pavesét a fasizmus ellenére?⁴⁶ Hát Kipling, Claudel vagy Pound műveit Kipling, Claudel és

⁴³ Vö. Marcel Bataillon jelentős művét az Erasmo en España. Estudios sobre la historia española del siglo XVI, ford.: Antonio Alatorre, México, 1950. L. az Erasmo y el Nuevo Mundo c. függelékét, II. köt. 435—54.

⁴⁴ Vö. Juan López Morillas: El krausismo español. Perfil de una aventura intelectual, México, 1956. Arturo Andrés Roig Los krausistas argentinos című könyvével (Puebla, México, 1969) példát adott más latin-amerikai országok tudósainak.

⁴⁵ Carlos Blanco Aguinaga hasznos könyvben vizsgálja (Juventud del 98, Madrid, 1970), hogy az ebbe a csoportba tartozó írók fiatakorukban, 1890 és 1905 között, miként közelítették meg „Spanyolország problémáját”, a merev föderalizmustól a marxizmusig terjedő radikális társadalmi-politikai nézőpontok” közül melyiket választották (p. XII.), és hogy „kispolgári értelmiségiek” lévén, miként „fordult vissza, mindegyik a maga módján, a fennálló társadalmi rend elfogadásához”. (p. 326.)

⁴⁶ Nem említettük itt Portugália esetét, annak ellenére, hogy közismerten hozzájárult a világ művészeti és irodalmi alkotásaihoz, ugyanis ez az ország is megszenvedte a spanyol-ellenes Fekete Legenda — mely tulajdonképpen Ibéria-ellenesnek is nevezhető — csapásait. Természetesen nem szabad elfelejtenünk, hogy „Portugália nem spanyol probléma, hogy olyan idegen és egyben közeli a nagy Spanyolország számára, mint Lengyelország Oroszországnak, vagy Belgium Franciaországnak [. . .] Nem része a két Spanyolország közül egyiknek sem.” (Fidelino Figueiredo: Las dos Españas, id. a 16. jegyzetben, 271, 276.) A Fekete Legenda még erőteljesebben hatott az Ibériai-félsziget többi népére — a baszkra, a gallegóra és a katalánra —, a reakciós kasztíliai Spanyolország által leigázott népekre, akik szüntelenül harcolnak egy igazságos államszövetségért.

Pound ellenére? Valójában büszkék vagyunk arra, hogy az a Spanyolország a miénk is. Megtagadása nemhogy gazdagítana, sajnálatosan elszegényítene bennünket.

Ha egyetlen példán kívánjuk látni, hogy ennek a spanyol örökségnek a legjava, más hatásokkal együtt, miként vált amerikai művészetté, elegendő José Martí példáját említenünk. Tudvalevő, hogy rajta kívül egyetlen latin-amerikai sem dolgozott ki olyan hatalmas és összefüggő elméletet kultúránk eredetiségéről — ahogy arra Noël Salomon rámutatott —, és nem alkotott senki oly hiteles életművet, mint ő, aki tiszteli és megbecsüli bennszülött gyökereinket, ugyanakkor világszínvonalat képvisel jelességében. Mindenkinél kevésbé vakítja el annak a birodalomnak a hamis és véres csillogása, melynek utolsó maradványait ő is segített kiirtani Amerikából. Mégis melyik, több irodalomban is járatos olvasója ne állítaná, hogy modern, korának legjobb szeleitől táplált, eredeti és jövőbe mutató életműve stilisztikailag csak a spanyol Aranyszázad legnagyobb íróinak művészetéhez hasonlítható, melyet Martí jól ismert, és egyedülállóan épített be műveibe, úgyhogy Juan Marinello joggal beszélhetett „José Martí irodalmi spanyolságáról.”⁴⁷ Maga Martí mondta Quevedóról, hogy „annyira elmélyült a jövőben, hogy mi, akik most élünk, az ő nyelvével beszélünk”.

Az az ember, aki *Aranyszázad* című művében arra tanította az ő Amerikája fiait, hogy szeressék és tiszteljék Las Casast, aki spanyol volt, „mint az apja meg az anyja”, „de nem tévesztette őt össze azokkal a gyilkos hódítókkal, akik nem is Spanyolországból, de a pokolból kellett hogy jöjjenek”; ez a férfi érett fejfel így vallott: „Para Aragón en España, / Tengo yo en mi corazón / Un lugar todo Aragón / Franco, fiero, fiel, sin saña. / [...] Estimo a quien de un revés / Echa por tierra a un tirano: / Lo estimo si es un cubano; / Lo estimo si aragonés”; miközben a függetlenségi harcot készítette elő, különbséget tudott tenni azok közt a spanyolok közt, „akiknek a Sardinérón vagy a Ramblán van a vagyonuk, és az az egyetlen hazájuk” és az „egyszerű spanyolok” közt, „akik ugyanúgy szeretik a szabadságot, mint mi, és az igazságban keresik a hazát”, akik „szabadelvű, jó spanyolok [...] valenciai apám, [...] hegyilakó hívem”, és végül így kiált fel: „Ezeket a spanyolokat mások fogják megtámadni: és én életem végéig védelmezni fogom őket!”; ez az ember ezen a téren is örök érvényű leckét ad nekünk.

E lecke nyomán, s újakat is adva, Nicolás Guillén, a nagyszerű *El apellido* szerzője, „két nagyapját” idézi fel (az egyik afrikai, a másik spanyol) egy példamutató versében. Mirta Aguirre pedig nagyszerű marxista megközelítésben elemzi Cervantes művét,⁴⁸ megmutatva, hogyan kell forradalmár kutatóinknak a hatalmas spanyol örökséget szemlélniük. Vajon szükséges-e emlékeztetnünk arra, hogy amikor a mi Amerikánk legendás, de teljesen valószínű hősé évekkel ezelőtt „a világ más tájaira” ment harcolni, sarkai alatt „Rocinante bordáit” érezte?

⁴⁷ Juan Marinello: Sobre Martí escritor. La españolidad literaria de José Martí, a Vida y pensamiento de Martí. Homenaje de la ciudad de La Habana en el cincuentenario de la fundación del Partido Revolucionario Cubano 1892— 1942 c. kötetben, I. köt. La Habana, 1942. Guillermo Díaz-Plaja így beszél Martiról: „a spanyol nyelv óriása, Rubén prózájának biztos gyökere, és természetesen, Latin-Amerika első prózai 'alkotója'.” (G. D.-P.: Modernismo frente a noventa y ocho. Una introducción a la literatura española del siglo XX, Madrid, 1951, 305.)

⁴⁸ Mirta Aguirre: La obra narrativa de Cervantes, La Habana, 1971.

Őszintén egyetértünk Federico de Onís-szal, aki ezt írta:

„Feltételezhetően minden el fog tűnni, amit Spanyolország Amerikában létrehozott, éppúgy, ahogy eltűnt a gyarmati politikai struktúra és a múlt többi ténye — akárcsak magában Spanyolországban —, de mindaz, amit a spanyolok teremtettek Amerikában, akik amerikaiak akartak lenni — mindaz, ami a legbelsőbb és leginkább népi volt Spanyolországból, ami a legnagyobb összetartó erővel, egyetemességgel és szabadsággal rendelkezett, ami a legalkalmasabb volt az új valóság által nyújtott elemekkel való azonosulásra és összeolvadásra — minden változást túlél, melyen ez a földrész keresztülmegy, s melynek az a sorsa, hogy — mint ők akarták — mindig újat keresve továbbhaladjon.”⁴⁹

Havanna, 1976. június 9.

⁴⁹ *Federico de Onís: La eternidad de España en América, az España en América c. műben, San Juan, 2. kiad., 1968, 19.*

Julio Cortázar Rayuela című regénye és a Zen buddhizmus

CSÉP ATTILA

A Cortázarról szóló tanulmányokban elég sokszor találunk utalásokat a keleti vallásokra és filozófiákra, illetve azokra a kapcsolatokra, melyek közöttük és az író gondolatvilága között megállapíthatók. Ezek az utalások azonban vagy nagyon általánosak, vagy valamilyen apró részletkérdésre vonatkoznak, és csak mellékesen érintik ezt a témát. Ezért határoztuk el, hogy Cortázar főművét, a *Rayuelát* most kizárólag ebből a szempontból vizsgáljuk meg. Módszerünk lényegében abban áll, hogy az idevágó részleteket, szempontokat kiemeljük a regényből, és összevetjük a Zen buddhizmus megfelelő tanításaival, ilyen módon téve világossá és bizonyítva be az egyezéseket és hasonlóságokat.

A keleti vallásfilozófiai irányzatok közül nem a Zen buddhizmus az egyetlen, amelyik a cortázari életműre hatott, bár ez a legjelentősebb. Ezért a Zen buddhizmuson kívül néha a taoizmusra és a mahajana buddhizmusra is hivatkozunk. Zen buddhizmus, mahajana buddhizmus és taoizmus nem egymástól élesen elkülönülő irányzatok, hanem a fejlődés különböző fokozatait képviselik, egymásból alakultak, olyasféléképpen, mint — analogikusan — a protestantizmus a katolicizmusból, a katolicizmus pedig a zsidó vallásból.

Induljunk ki abból, ami a legszembetűnőbb: a mű címéből. Amint ezt magától Cortázartól tudjuk (a Luis Harssnak adott interjújában¹ mondta): „a *Rayuelának* eredetileg *Mandala* lett volna a címe”. A mandala — hogy újra Harssnak az előbb említett munkájából idézzünk — a „buddhisták egyfajta misztikus labirintusa, ami rendszerint egy cikkekre, rekeszekre vagy kockákra osztott kép vagy rajz — akárcsak az ugróiskola —, a figyelmüket erre koncentrálják, és ezáltal ösztönzést és segítséget kapnak egy sor lelki fejlődési szakaszhoz az elérésére. A mandala tehát olyasmi, mint egy lelki fejlődésnek a grafikus rögzítése”.² Az eredeti cím megváltozott, de maga a mű természetesen maradt, ami volt, vagyis egy „lelki fejlődésnek” az ábrázolása, amit azonban most már nem a mandala, hanem egy vele analogikus és sokkal általánosabban ismert másik rajz, az ugróiskola jelképez. Miközben Cortázar leírta Oliveira belső közdelmét és előrehaladását az ugróiskola szimbolikus kockáin át, szem előtt tartotta a buddhista szerzetes analogikus fejlődését, aki a mandalát használja.³ Az irodalmi mű címe mindig fontos, sokat elárul róla, mert — közvetlenül vagy jelképesen — az illető mű lényegét igyekszik kifejezni. Ha tehát Cortázar *Mandalának* akarta címezni regényét, ez azért volt, mert úgy vélte, hogy a buddhista vallásnak ez a terminusa fejezi ki műve lényegét.

¹ Luis Harss: Los nuestros. Buenos Aires, Sudamericana, 1973, 266. l.

² Idézett hely.

³ Lásd még: A. M. Pucciarelli: Notas sobre la búsqueda en la obra de Cortázar. H. F. Giacomani, Homenaje a Julio Cortázar, New York, Las Américas, 1972, 184—185. l.

Később ugyan megváltoztatta, de csak azért, mert — ahogy ő maga jelentette ki az említett interjúban — a mandala szó ismeretlen a nagyközönség számára, nem mond neki semmit.

Cortázar ellenszenve a Nyugat valamennyi hagyományos intézménye iránt közismert. Miközben elveti a nyugati filozófiákat, gondolat- és érzésvilágot, nagymértékben közeledik a keleti mentalitáshoz (bár óvakodik attól, hogy bármilyen doktrína vagy vallás követői közé beskatulyázzák). A *Rayuela* lapjain számos konkrét kijelentést találunk erre vonatkozóan. De nemcsak ezek az explicit kijelentések, hanem a mű tisztábban regényalkotó elemei is hasonló mondanivalót hordoznak: így elsősorban Horacio és a Mágá jelleme, illetve kettőjük viszonya, a cselekmény.

Vegyük tehát sorra a témánkhöz tartozó, a jellemekben és a cselekményben is tükröződő legfontosabb gondolatokat. Elsőként azt vizsgáljuk meg, hogyan jelentkezik a *Rayuelában* a Zen buddhizmus egyik alapvető tanítása, amit a rövideg kedvéért a *vitalizmus követelményének* nevezünk.

A cél az ugróiskola utolsó kockája, az „ég”, avagy — a keleti vallások terminológiájával élve — a *kibbutz*, az *Idgrassyl*. Az odavezető utak különbözőek lehetnek, itt a regényben kettőt ismerünk meg belőlük, Horaciót és a Mágáét. Kétféle út, kétféle emberi magatartás. Kétfajta megközelítés, kétféle lehetőség. Kétféle életmód, amelyik nemcsak eltér egymástól, hanem ellentétes egymással. Horacio Oliveira az értelem embere, sok könyvet ismer, kétségbeesetten kutatja a világ filozófiai megfejtését. Ő és barátai alkotják az úgynevezett Kígyó Klubot. (Ez is szimbólum: a kígyó az intellektualizmust jelképezi.) Oliveirával szemben a Mágá tudatlansága szinte már mesébe illő. Amikor például Oliveira a Louvre-ba megy, jobban szereti, ha nem jön vele, mert „a te tudatlanságod abból a fajtából való volt, mely minden élvezetet tönkretesz”. (*Rayuela*, 228. l.)⁴ Legfeljebb szórakoztató regényeket olvas, az igazi irodalomból szinte semmit sem ismer. Ha jelen van a Kígyó Klub vitáin, elképesztő kérdéseket tesz fel. A könyvesboltok kirakatához érve „fel kellett világosítani Flaubert-ről, meg kellett mondani neki, hogy ki volt Montesquieu, meg kellett magyarázni Raymon Radiguet-t, tájékoztatni kellett Théophile Gautier-ről. A Mágá csak hallgatott, ujjával a kirakat üvegén rajzolgatva...” (*Rayuela*, 40. l.)

Ilyen tehát a Mágá, és mégis van benne valami igen lényeges, ami hiányzik Oliveirából. A Mágá, minden naivsága ellenére, valahogy közelebb áll a nagy kérdések megoldásához, mint a férfi a maga okoskodásával és ismereteinek mérhetetlen halmazával. Mert a Mágá, ahelyett, hogy elmélkedne, él. Oliveira erre rá is jön, és erősen vágyakozik rá, hogy ő is elérje, megvalósítsa ezt a létformát, de nem tud szabadulni önmagától: „Vannak metafizikus folyók, ő úszik bennük, mint az a fecske úszik a levegőben... Én leírom, meghatározom ezeket a folyókat, és vágyakozom utánuk, ő úszik bennük... És nem tud róla, akárcsak a fecske. Nincs rá szüksége, hogy tudja, élni tud a rendetlenségben... Az a rendetlenség, ami az ő titokzatos rendje... sarkig kitárja előtte az igazi ajtókat... Óh, hadd lépjek be, hadd lássak egyszer én is úgy, ahogyan a te szemeid látnak.” (*Rayuela*, 116. l.)

Ezzel el is jutottunk a cortázari eszmevilágnak és a Zen buddhizmusnak ehhez a nagyon fontos érintkezési pontjához: a vitalizmus követelményéhez. Ez a gondolat, természetesen, nemcsak a Zen buddhizmusban található meg

⁴ Rayuela, Buenos Aires, Sudamericana, 1967. — A továbbiakban a műből vett valamennyi idézet erre a kiadásra vonatkozik.

(hanem például Klagesnél, Goethénél, Ortégánál és a szürrealistáknál is), itt azonban az egész tanítás egyik központi elemét alkotja. Az okoskodással az életet állítja szembe, a gyakorlatot. Ezt a magatartást kínai kifejezéssel *vu hszi*nek nevezik. (*Vu* jelentése *nem*, *hszin* jelentése *szív, ész*; *vu hszin*: *nem ész* azaz „nem okoskodni”).

A Mága, miként már említettük, nem ismeri a könyveket. Figyeljük meg, hogyan vélekedik az *Avatamska Sutra* arról az emberről, aki elmerül a könyvek olvasásában, és közben megfélemedezik az életről:

„Olyan ő, mint az a szegényember, aki éjjel-nappal számolgatja a kincseket, melyek nem az övéi, mert a valóságban egyetlen fillérje sincsen. Ugyanígy van ez a »nagy tudással« is. Egy darabig olvashattok könyveket, de legyen rá gondotok, hogy félretegyétek őket, mielőtt lehetséges. Ha nem így cselekesztetek, akkor hozzászoktok, hogy ne tanuljatok meg mást, mint betűket.”⁵

Hogy még jobban rávilágítsunk a Zen gondolatkörének és a cortázari magatartásnak pontos egybeesésére ezen a területen, az alábbiakban idézünk néhány mondatot Mariano Antolín — Alfredo Embid: *Introducción al budismo Zen* (Barcelona, Barral, 1974) c. könyvéből, majd közvetlen utána néhány sort a *Rayuelából*.

Antolín—Embid művében ezt olvashatjuk:

„A Zen . . . személyes, közvetlen tapasztalat, nem pedig ismeret, amit az elemzés és az összehasonlítás útján szerzünk.” (12. l.)

„Az Zen megköveteli, hogy minden ember közvetlenül és személyesen tapasztaljon meg minden dolgot, lénye legmélyén . . .” (12. l.)

„A Zen tételei közvetlen tapasztalati benyomások, és nem jogosítanak fel semmiféle intellektuális vagy metafizikai értelmezésre, megkövetelik, hogy az intellektus maradjon nyugton . . .” (71. l.)

„A Zen vonatkozik minden magyarázattól, át kell élni.” (72. l.)

Lássuk ezek után a *Rayuelát*:

„Ami megőrjít engem, az a magyarázgatási mánia, a Logosnak az a fel fogása, hogy kizárólag igét értsünk rajta.” (52. l.)

„Fel kell fedezni a magyarázatellenes módszert . . .” (51. l.)

„Megmagyarázni, megmagyarázni — dohogott Étienne. — Ha nem nevezitek meg a dolgokat, meg sem látjátok őket. És ezt kutyának hívják, és ezt háznak hívják, ahogyan a Duino mondta. Meg kell mutatni, Perico, nem magyarázni. Festek, tehát gyökök.” (51. l.)

Ezek az idézetek nem szorulnak kiegészítésre, világosan megmutatják a gondolatok egybeesését. Egyedül az utolsó idézet egy részletére kell felhívunk a figyelmet. Cortázar, csakúgy, mint a Zen, nemcsak az okoskodást és a magyarázgatást igyekszik elkerülni, hanem még a szavakat is — legalábbis a szavak túlzott bőségét. Étienne ezt mondja: „Ha nem nevezitek meg a dolgokat, meg sem látjátok őket. És ezt kutyának hívják, és ezt háznak hívják . . .” Antolín—Embidnél ezt olvashatjuk: „. . . a Zen »az élet igazsága«, és ezért valami bensőségesebbre és közvetlenebbre van szüksége, mint szavakra, ahhoz, hogy az életet a maga állandó mozgásában szimbolizálja. Tai Hui mester (1089—1163) már megmondta, hogy »a Zennek nincsenek szavai, ha megvan a *satori*, minden megvan.«” (129. l.)

⁵ Idézi Mariano Antolín—Alfredo Embid: *Introducción al budismo Zen*. Barcelona, Barral, 1974, 30. l.

Látjuk tehát, hogy Cortázar milyen közel áll a Zen gondolköréhez, érzésvilágához, és hogy ezeket a regény két főszereplője közül a Mága testesíti meg. Úgy is mondhatnánk, hogy a Mága képviseli a „Keletet”, Oliveira pedig a „Nyugatot”.

Ha a keleti szimboliztika körén belül maradunk, további érdekes megfelelésekre bukkanunk. A Mága jellemében számos olyan vonást találunk, amelyek megfelelnek a *jinn*nek, Horacio Oliveiráéban pedig olyanokat, amelyek a *jang*nak felelnek meg. Mit jelent a *jín* és a *jang*? A *jín* és a *jang* a *Tao* alkotóelemei. Idézzünk újra Antolín és Embid könyvéből (21. l.):

„Lerajzolva a *Tao* egy kör, mely két ellentétes alkotóelemet vesz körül és foglal magába, a *jint* és a *jangot*. Ezeket metaforikusan így fejezhetjük ki:

Jín: „sötét”, „passzív”, „női”, „föld”, „nedves”, „receptív” . . .

Jang: „fénylő”, „aktív”, „férfi”, „ég”, „száraz”, „alkotó” . . .

Mint látjuk, a *jín* a „női” alkotóelem, de ezenkívül több más olyan sajátossága is van, amely megfelel a Mága jellemvonásainak, így például a „sötét” műveltsége hiányára utal, a „föld” pedig realiztikus életfelfogására. Vele ellentétben a férfi alkotóelem, a *jang*, vagyis Horacio, majdnem mindig a fellegekben jár („ég”), „fénylő”, mert sok ismerettel rendelkezik, „aktív”, mert állandóan folytatja a keresést, és „alkotó”, mert egy teljesen új filozófiát akar létrehozni.

Az előbbi Antolín—Embid-idézet folytatásaként a következő sorokat olvashatjuk:

„Kettőjük (a *jín* és a *jang*) között nincsen sarkalatos ellentét, mivel mind-egyik magába foglal valamit a másik természetéből; így a *Tao* szokásos képi ábrázolásánál a fekete mező tartalmaz egy fehér pontot és a fehér pedig egy feketét.”

Ez a mondat már egy további gondolathoz visz el bennünket, melyet szintén éppúgy megtalálunk Cortázar művében, mint a Zen buddhizmusban. A dichotómiák, a dualizmus, az éles szétválasztások elkerüléséről, a kölcsönös egybeolvadásról van szó.

Lássunk előbb két részletet a *Rayuelából*:

„ — Nyugati dichotómiák — mondta Oliveira —. Élet és halál, földi élet és túlvilág. Nem ezt hirdeti a te bárdod, Ossip . . . , hanem valami formálhatóbbat, kevésbé kategorizáltat.” „Egy bizonyos ponton megjelent az elkérgeződés, az elmeszesedés, a meghatározás: fekete vagy fehér, radikális vagy konzervatív . . . hús vagy zöltség, az üzlet vagy a költészet.” (*Rayuela*, 33. l.) (Hasonló gondolatokat találunk a *Rayuela* 438—439. és 558. lapján is.)

Vessük most össze ezeket a sorokat a *Lankavatara Sutra* egy részletével: „Mit értünk azon, hogy dualizmusnélküliség? Azt, hogy világos és sötét, hosszú és rövid, fekete és fehér relatív fogalmak, és nem függetlenek egymástól; akárcsak a *nirvána* és a *samsara*, minden egyéb dolog is nem-kettő; csak ott van *samsara*, ahol *nirvána* is van, mivel létük természete olyan, hogy nem zárják ki egymást. Ezért mondjuk, hogy minden dolog nem-duális.”⁶ (A *Lankavatara Sutra* a mahajana buddhizmus egyik alapszövege, egyszersmind Bodhidharmának, a Zen megalapítójának legkedveltebb Sutrája.) A dualizmusnak és a merev kategóriáknak a kiküszöbölése a Zen buddhizmus egyik fontos tanítása, és egyszersmind a *Rayuelának* és Cortázar egész életművének egyik leggyakrabban felmerülő gondolata.⁷

⁶ Idézi Antolín—Embid, id. mű, 62. l.

⁷ Lásd még Antolín—Embid, id. mű, 21., 55. és 100. l.

A *Rayuela* néhány lapján megjelenik egy további gondolat, amelyiknek szintén megvan a megfelelője a Zen buddhizmus tanai között. A cselekvés kerüléséről („inacción”) van szó, amit a buddhisták *vu vej*nek neveznek.⁸ *Vu* jelentése *nem* (korábban már beszéltünk a *vu hszin*ről), *vej* jelentése *cselekedni*.

Horacio Oliveira párizsi tartózkodása alatt nem dolgozik. Teljesen a keresésnek szenteli magát. Azt tartja, hogy előbb kell megoldani az alapvető problémákat és csak azután lehet elkezdni a cselekvést. Az a véleménye, hogy a tevékenység sokszor csak ürügy, arra szolgál, hogy megnyugtassuk vele a lelkiismeretünket, hogy meneküljünk az igazi kérdések elől. A cselekvés, illetve nem cselekvés témája a *Rayuela* különböző pontjain felbukkan (31., 33., 198., 473., 474., 475. lap), és a viták végkövetkeztetései megegyeznek a *vu vej* tanával (lásd Antolín—Embid idézett művének 17., 24. és 26. lapját). Amit René Guenon mond a *vu vej*ről, az Oliveira gondolkozásmódjára is ráillik: „Nem cselekedni semmiképpen sem jelent tétlenséget, ellenkezőleg, a transzcendens, nem szemmel látható cselekvés teljessége”.⁹

Amit láttuk, a *Rayuelában* bőven találunk olyan gondolatokat, amelyek megegyeznek a Zen buddhizmus eszméivel. A regény eredeti címéből, a *Mandalából* indultunk ki, majd sorra megvizsgáltuk a vitalizmus alapvető követelményét, a *jin* és a *jang* tükröződését a Mága és Horacio Oliveira alakjában, a dichotómiák kiküszöbölésére irányuló törekvést és a cselekvés kinyilatkoztatott kerülését Horacio részéről. Ezeken kívül még számos egyéb olyan elemet is találhatnánk a *Rayuelában*, amelyek a Zen buddhizmus szellemét, módszereit, sőt terminológiáját tükrözik. Amit Horacio végig az egész regényben keres, az valamilyen megoldás, valamilyen megvilágosodás, ami lényegében megegyezik a *satorival*, a buddhista szerzetesek célkitűzésével. A Zen mesterei magyarázat és beszéd helyett inkább csinálni szerettek valamit, megmutatni a dolgokat tanítványaiknak, vagy egyszerűen csak ütésekkel mértek rájuk. Szerintük a váratlan, erőszakos beavatkozás, egy pofon vagy egy csapás a hamisbizottsággal bizonyos esetekben jobb eredményt ad, mint hosszú évek tanulmányai.¹⁰ Nos hát, Cortázar is ugyanezt a módszert hirdeti, például a *Rayuela* 442. és 489. lapján. Nem véletlen, hogy Harss, említett művében, „*A metafizikai pofon*” címet adja a Cortázarról szóló fejezetnek. A *Rayuelában* vannak abszurd jelenetek — például a deszka-epizód —, melyek a váratlan csapás funkcióját töltik be, s ez az egyik szerepe a zavarba ejtő, elgondolkoztató formabontásnak, az antiregénynek — így a *Rayuelának* is —, amint azt maga Cortázar bevallja.¹¹

A Zen buddhizmus hatása a *Rayuelára*, amint láttuk, igen erőteljes, a Zen tanításai sok esetben megegyeznek Cortázar mentalitásával. Azonban, minden hasonlóság és egyezés ellenére tévedés lenne valamiféle teljes azonosulásra gondolni, mert, természetesen sok különbség is van a kettő között. Ezekre is találunk néha utalásokat, mind Cortázar, mind az irodalomtörténészek részéről.¹²

⁸ Lásd: Daisetz Teitaro Suzuki: Zen and Japanese Buddhism. Tokyo, Japan Travel Bureau, 1970, 58. l. és Antolín—Embid, id. mű, 24. l.

⁹ Le voile d'Isis, oct—nov. 1922. Idézi Antolín—Embid, id. mű, 26. l.

¹⁰ Erre vonatkozólag lásd Antolín—Embid, id. mű, 108., 115., 116., 121., 125., 126., 136. és 138. l., valamint Suzuki id. mű 60—61. l.

¹¹ *Rayuela*, 490. l.

¹² Lásd pl.: Malva E. Filer: Los mundos de Julio Cortázar. New York, Las Américas, 1970, 73—74. l. és Evelyn Picón Garfield: ¿Es Julio Cortázar un surrealista? Madrid, Gredos, 1975, 76. l.

Cortázar és az utazás

SCHOLZ LÁSZLÓ

Julio Cortázar bármelyik regényét olvassuk is, szembeötlő, hogy a legfontosabb helyzetekre többnyire egy-egy járművön kerül sor, amikor a szereplők épp úton vannak. A *Los Premios* szinte teljes egészében a *Malcolm* nevű hajón játszódik, amely nemcsak keretül szolgál a műhöz, hanem titokzatossága révén az egész utazás kulcskérdése. A *Rayuelában* számtalan példát találhatunk: Oliveira és a csavargólány találkozása egy rendőrautóban teljesedik ki; a híres „pallójelenet” — kezdetleges jármű — szintén csúcspont a regényben; Oliveira Dantét idéző alászállására pedig liften kerül sor, azon ereszkedik le az ideggyógyintézet hullaházába. A *62. Modelo para armarban* a szereplők szüntelenül úton vannak; London, Bécs, Párizs megannyi vonat, autóbusz, villamos és metró kavargó világában jelenik meg. A *Libro de Manuel* és sok novella is — így például az *Ómnibus*, *Final del juego*, *El perseguidor*, *La autopista del sur*, *La isla a mediodía*, *Manuscrito hallado en un bolsillo* — mind azt bizonyítja, hogy Cortázar elsőrendű szerepet tulajdonít az utazásnak. Mindez önmagában természetesen még nem sokat mond, mivel Homérosztól Kerouacig az utazás mindig is az epika klasszikus motívuma volt; ezért elemezzünk néhány példát Cortázar hatalmas utazási tárházából, hogy feltárhassuk ennek a kulcsezszköznek a tartalmát.

Lássunk először három, metrón játszódó jelenetet. Az *El perseguidorban* Johnny elveszti a szaxofonját a párizsi metrón, és amikor igyekszik megmagyarázni a feledékenységét, rádöbben, hogy mennyi különös eset történik vele a földalattin: ha felszáll egy kocsira, másfél perc alatt képes egy negyedórányit gondolkozni,¹ vagyis két metróállomás között kilép a közönséges időből, és saját, szubjektív idejét éli át, amely az objektívnál sokkal rugalmasabb. Ez a jármű döbbsenti tehát rá, hogy az órák jelezte időn kívül „más idő is van,”² ezért ismétli aztán Johnny többször is, hogy „Nagy találmány ez a metró, Bruno”.³ Johnny azt is bevallja, hogy ez a nagyszerű élmény először csak a metrón történt meg vele, később azonban már mindenütt, de „csakis a metró tudom megfigyelni, mert amikor metrón utazom, úgy érzem magam, mintha egy órába volnék bezárva”.⁴ Földalatti utazásainak tehát a következők a fő jellegzetességei: mindig a metró váltja ki benne azt a folyamatot, amely során képes kilépni a kronologikus időből; másrészt pedig az eleai időből való kiszakadása nem függ az akaratától, egyszerűen megtörténik, megesik vele.

¹ Julio Cortázar: Az üldöző. Latin-amerikai kisregények. Európa, Budapest, 1972, 210.

² Uo.

³ Az üldöző, 208.

⁴ Az üldöző, 210.

A metrónak ugyanilyen jelentős szerepe van a 62. *Modelo para armar* c. regényében. Gondoljunk csak arra a részletre, amelyben Helène kilép a klinikáról — a műtőben épp akkor halt meg egy fiatalember — és nem tud, s nem is akar hazamenni; lemegy a földalattihoz, amely „furcsa módon megkönnyebíttette a szabadságtól, lehetővé tette, hogy mintegy önmagában maradjon”.⁵ Ismét valami rendkívüli történt vele, mert az utazást, a városban való bolyongást addig „mindig csak passzívan élte át”,⁶ tehát ez az „önmagában maradás” egyet jelent az önszembesülés megvalósulásával, amely visszatásítja az értelem „tamponjait”, „lökhárítóit” és „szigetelőit”. Ez a hős is megmenekül valamitől: a földalattin megszabadul a *homo sapiens* mindent megmagyarázó értelmétől.

Az *Octaedro* kötetben megjelent *Manuscrito hallado en un bolsillo* c. elbeszélést olvasva rájövünk, hogy a metró valójában a modern nagyvárosok személytelenségét testesíti meg: a zsúfolt kocsikban minden utas egyfajta senkiföldjén érzi magát, a „tekintetük egyre csak abba az időtlen, méla undorba vész, amelyben — úgy látszik — mindenki szeme elmerül, kikerülve a közvetlen látóteret”,⁷ és szinte öntudatlanul egy szenvtelen falat alkotnak, amelyet „bizalmatlanná tesz a sok arc és esernyő”.⁸ Cortázarnek mégis sikerült megvalósítania ebben a környezetben egy igaz emberi találkozást — pontosabban egy „majdnem-találkozást” — annak a játéknak a segítségével, amelyet a főhős talál ki, Marie-Claude pedig elfogad. A metró maga az elidegenedés, az undor birodalma, kiszámíthatatlan a végtelen sok vágányával és állomásával, ám akik tudnak élni a lehetőségével, megtalálhatják benne a másik embert, megelhetik azt a mély, emberi szeretetet, amelyet az elbeszélés hősei is „majdnem” elértek. Az előfeltétel — amely világosan kitűnik a játék felettébb bonyolult rendszeréből — nem más, mint hogy a szereplőknek előbb önmagukkal kell szembesülniük, és csak utána nyílik majd lehetőségük rá, hogy társra találjanak. Cortázar nagyot lép itt előre, abban az értelemben, hogy a metró már többet jelent az „önmagunkban maradás” színterénél: a metró az emberi találkozás eszköze lett.

Hasonló kapcsolatok szövődnek Cortázar műveiben az autóbuszutasok közt. Az *Ómnibus*⁹ című elbeszélésben két fiú kénytelen — mintegy akaratuk ellenére — szövetséget kötni a jármű többi utasai ellen, akik valamennyien virágot visznek a kezükben. Csupán ők ketten utaznak a végállomásig, de ott már kéz a kézben szállnak le a buszról; s barátságuk-szövetségük mindaddig tart, míg az egyik fiú nem vásárol két csokor árvácskát. Ez a találkozás, amely valójában gazdag jelképrendszert takar, tulajdonképpen egy autóbusz utasainak véletlen összekerülése révén jött létre, ám épp ez a véletlen mozdította elő a szolidaritás érzésének a kialakulását. Az *Una flor amarilla* c. elbeszélésben a főszereplő meglát egy buszon egy kisfiút, s „amint ránéz, tüstént felfedezi, hogy a fiú nagyon hasonlít rá”. Amikor meghal a kisfiú — gyerekkori énjének a mása —, először boldog lesz, hogy megszabadult tőle, később azonban egy virág láttán rádöbben, hogy Luc (és önmaga) halálával

⁵ Julio Cortázar: 62. *Modelo para armar*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1972, 102.

⁶ Uo.

⁷ Julio Cortázar: *Manuscrito hallado en un bolsillo*, *Octaedro*, Ed. Alianza, Madrid, 1974, 52.

⁸ Id. mű, 64.

⁹ Julio Cortázar: *Cuentos*, Ed. Huracán, La Habana, 1969, 39.

már „soha többé nem terem virág a hozzá hasonló embereknek”,¹⁰ és ez a sejtés arra indítja, hogy újra buszra szálljon, s egész délutánját azzal tölti, hogy egy olyan utas után kutat, aki rá hasonlít vagy épp Lucre, hogy újból „gyerek” lehessen.¹¹ Ebben az esetben tehát arról van szó, hogy a főhős önmagával találkozik az autóbuszson, de ez nem a Helène-féle önszembesülés, hanem egy múltbeli én felfedezése.

A villamosnak hasonló szerep jut több Cortázar-műben; a *Después del almuerzo*-ban, például, az egész kaland — a hős gyerekvilágával gazdagítva — már abban a pillanatban felvillan, amikor a fiú felszáll a belvárosba induló villamosra. A 62. *Modelo para armar*-ban Juan egy villamoson látja meg Helène-t, és mihelyt felszáll,¹² minden elrendeződik egy pillanat alatt, vagy legalábbis új fordulatot vesz: „a villamos meglődulása meg ennek a kavargó tömegnek a jelenléte mintegy új teret alkotott, amelyben már nem sok jelentősége volt mindannak, ami az imént a Magyar Királyi Szállóban történt”.¹³ Maga Cortázar is eljut két általánosabb megfogalmazásig, s mindkettővel a villamost magasztalja. Ezt mondja Tell a 62. *Modelo para armar*-ban: „Ódipusz és a szfinx igazi párbeszédére csakis egy villamoson kerülhetett sor. Hol is lehetett volna Helène, ha nem ezen a senkiföldjén?”¹⁴ És még ugyanebben a párbeszédben kijelenti Helène, hogy a „villamosokon mindig a sorsot várja”,¹⁵ és hogy a villamos „valójában mindig ugyanaz; alighogy felszállunk, eltűnik minden különbség, lényegtelen az irány, a város, a kontinens vagy a kalauz arca”.¹⁶ Cortázar számára tehát villamoson utazni annyit jelent, mint alávetetni a sorsnak, a véletlennek, egy szokatlan, ismeretlen szabályrendszernek; a szereplők elé új tér, nyitott világ tárul, ahol minden megtörténhet.

Ugyanebben a regényben a járművek egy újabb tulajdonságát is megfigyelhetjük: az útvonalak véletlen, esetleges jellegét. Látjuk, hogy Helène azért tudott önmagával szembenézni a metrón, mert a „jegyek és vonalak kikerülhetetlen rendszere” révén sikerült minden racionalizmust kiküszöbölnie. Ugyanez a gondolat a taxikkal kapcsolatban is felbukkan: „Ha van egy taxid és az éjszakai bolyongásod során sok gyanús utast veszel fel, a leghihetlenebb helyekre cipelnek majd el, mert valójában az utas visz téged, s nem te az utast, ezért került a taxid csupa ismeretlen helyre meg a sok zsákutcába”.¹⁷

E néhány példa alapján levonhatjuk azt a következtetést, hogy az utazás — villamoson, metrón, autóbuszson — csupán egy teljesen külső körülmény, vagy pontosabban, a vízszintes, egyenes vonalú utazás (a maga klasszikus menetrendjével és beavató szakaszaival úgy, ahogy például a *Tom Jones*-ban látjuk) nem is olyan fontos, mint gondolnánk. Az utazás egyetlen meghatározott pillanatra és helyre korlátozódik, amelyben valami meglepő, váratlan történik hihetetlen gyorsasággal. Graciela de Sola nem hiába beszél „miniepikáról”,¹⁸ hiszen az egész hagyományos történés egyetlen tér-idő pontra

¹⁰ *Julio Cortázar: Ceremonias*, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1968, 76.

¹¹ Uo.

¹² 62. *Modelo para armar*, 188.

¹³ Id. mű, 184.

¹⁴ Id. mű, 190.

¹⁵ Id. mű, 189.

¹⁶ Uo.

¹⁷ Id. mű 242.

¹⁸ *Graciela de Sola: Julio Cortázar y el hombre nuevo*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1968, 46.

összpontosul. De sokkal fontosabb a „megvilágosodás”, amely ezekben a pillanatokban történik, ez a lelki-szellemi robbanás, ami nem más, mint az utas-hősök belső, függőleges utazása. Cortázar mesterien fejti ki, hogy a regényszituációk számára sokkal kevésbé jelentősek, mint a szereplők, épp ezért a *sztuáció helyezi a szereplőkbe*,¹⁹ s nem megfordítva; Cortázarnál a külső utazás csak jelentéktelen felszíne a belső útnak.

Ezek a függőleges irányú utazások gyakran tetten érhetők azokban a jelenetekben, ahol az utasok *strictu sensu* felfelé és lefelé utaznak egy-egy járművel. Így például az egész *Manuscrito hallado en un bolsillo* című elbeszélés függőlegesen felosztva különböző terekre tagolódik, sőt a szereplőknek más és más nevük van az egyes szintekhez: a kislányt Anának hívják, mikor a metrón utazik, Margritnak, amikor a földalatti ablaktükrében viszonzozza a főhős pillantását, és Marie-Claude lesz a neve, mihelyt kikerül a földalatti Párizsból a felszíni világba. Vagyis először le kell mennie a metróba, majd fel kell jutnia a városba, és az határozza meg e függőleges utazásnak vagy talán dantei alászállásnak a sikerét, hogy milyen eredménnyel jár a metróállomások közt tett belső utazás. Magának a földalatti bolyongásnak is van jelentősége — mindenekelőtt szimbolikus, amint korábban már láttuk —, de az egész utat mégiscsak a vertikális mozgás határozza meg: Helène azért megy le, hogy önmagába szálljon, Johnny is ott igyekszik megszabadulni a felszíni világot uraló időtől, a *Manuscrito hallado en un bolsillo* hőse pedig azért száll alá, hogy a megtalált társsal térjen vissza. — Hasonló függőleges utazásról olvashatunk Cortázar koppenhágai feljegyzései közt: leírja az argentin szerző, hogy egy utazása során egy nyitott liftet kellett használnia (amolyan „páternoszter” lehet); a fülkék lassan emelkedtek, írja, és amikor elérték az utolsó emeletet, „egy teljesen sötét, zárt, köríves boltozatba bújtak, ahol az ember egy félelmetes meglepetés kapujában érezte magát, mert nemcsak hogy félhomály volt, de egy hosszú pillanatig minden recsegett, inogott, míg a fülke át nem ért a föld- és leszállópálya közötti ponton, azaz a mérleg titokzatos nyelvén”.²⁰ Ez a függőleges „mini-utazás” nagyszerűen jelképezi azt a belső utat, amelyet Cortázar szereplői járnak be a külső, vízszintes utazások egy-egy pontján. — A *Rayuela* másik jól ismert kalandja Oliveira esete a bolondokházában, ahol liften ereszkedik le a hullaházba: az alászállás egy röpke találkozásba torkollik, s ezzel siker koronázza a főhős minden korábbi kutató-kereső bolyongását.

Mielőtt bővebben részleteznénk ezt a függőleges utazást, foglaljuk össze a cortázari odisszeák fő célkitűzéseit:

1. Az utazások megkönnyítik a „boldog felocsúdás” állapotát, amikor is a szereplők megszabadulnak életük minden kötöttségétől, és váratlanul távlatokat nyitó határhelyzetbe kerülnek.

2. Az argentin szerző a szokások világába igyekszik behatolni az utazások mindennapos jellegének a feltárásával; épp abban a szférában akarja megglelni az emberi lényeket, amelyet mindenki „adottnak” vagy „ismertnek” vél. A „mini-epikái” szétfeszítik a szokványos rendszereket és új teret alkotnak a mindennapok világában.

3. A metrón, villamoson vagy buszon való utazás valójában egy észellenes megismerési eszköz Cortázar számára: az utazó lemond az értelemről, s a vélet-

¹⁹ Julio Cortázar: *Rayuela*, Ed. Casa de las Américas, La Habana, 1969, 559.

²⁰ Julio Cortázar: *La vuelta al día en ochenta mundos*, Ed. Siglo XXI, México, 1969, 75–76.

lenre hagyatkozik. A szerző tehát a véletlenre épülő odisszeák képtelenségével száll szembe a modern élet abszurditásával.

4. Ezek a „mini-epikák” többnyire éles iróniát hordoznak magukban; bizonyos értelemben a hagyományos utazások paródiái, „anti-odisszeák”, a főhősök pedig „Anti-Orfeuszok”.

Ezek után lássuk, hogy milyen is ez a fent látott függőleges utazás. Mélyebb elemzés alapján tüstént kitűnik, hogy maga a „vertikális” fogalom nem sokat ér, hisz Cortázar több művében is hangsúlyozza, hogy „nem felemelkedésről van szó”,²¹ ahogyan az utazás alászállásnak sem tekinthető a szó klasszikus értelmében. Mindezzel visszautasítja a zsidó-keresztény kultúra hagyományos képzeit, így például a mennybejutást, az önmagunk tökéletesítését, az „alfától az omegáig” koncepcióját.²² A szerző kiemeli, hogy nem kell a „mennybe emelkedni (»emelkedni«, micsoda képmutató szó, a »menny« pedig *flatus vocis*), hanem emberi léptekkel az emberi földön kell haladni a kibbuc felé, amely messze van, de a földdel egyazon szinten található, mint ahogy a Menny is a Földdel azonos síkon fekszik . . .”²³ Mi hát akkor ez a függőleges utazás, amely a külső utazások kinyilatkoztatásszerű pillanataiban oly gyakran felvillan? Nem más, mint az a rendkívül összetett keresés-kutatás, amely éppúgy magába foglalja a másik ember megtalálását, mint az ismeretlen világok feltárását s az emberi önmegismerést.

Szinte valamennyi cortázari hős be akarja járni a „lélek útját” (épp *A lélek útja* címmel jelent meg a szerző egyik első szonettja, 1938-ban), valamennyien üldöznek valamit: az *Axolotl* hőse e furcsa bogarakkal szeretne azonosulni, Persio a teret és az időt akarja meghódítani a monológjaival, Johnny a legjellegzetesebb üldöző, ahogy az *El perseguidor* címe is jelzi, Oliveira nyíltan kijelenti, hogy „akkorra már rájöttem, hogy a keresés a sorsom”,²⁴ a *Rayuela* első mondata pedig így hangzik: „Vajon megtalálom-e Mágát?”²⁵ Juan Helène-t üldözi a villamosokon, a *Las babas del diablo* hőse egy fénykép szereplőit keresi mindenütt, Jorge Fraga (*Los pasos en las huellas*) Romero költeményeinek a kéziratát kutatja stb.

Három fő célja van az utazásokban megtestesülő, cortázari üldözésnek-keresésnek:

A hősök elsősorban önmagukat keresik: mint ahogy korábban már láttuk, a *Manuscrito hallado en un bolsillo* szereplőjének előtt önmagát kell megtalálnia ahhoz, hogy összetalálkozhassék Marie-Claude-dal. Helène azért száll metróra, hogy megszabaduljon a megnyugtató, racionális magyarázatoktól, hogy „önmagában maradhaszon”; az *Una flor amarilla* hőse egy elfelejtett énjét igyekszik életre kelteni, amikor egy buszon felfedezi tulajdon gyermekkorát; a *La isla a mediodía* utasa személyiségének egy addig ismeretlen tartományát fedezi föl a repülőgépen; a *Lejanában* Alina Reyes minden szavával és szójátékával azt a lefojtott, elnyomott ént igyekszik felszabadítani magából, aki — ha csak egy pillanatra is — egy koldusasszony képében jelenik meg Budapesten; Oliveira maga is bevallja, hogy az a bizonyos kulcs, amelyet az egész regény során keres, a zsebében van.²⁶

²¹ Rayuela, 578.

²² Uo.

²³ Rayuela, 260.

²⁴ Rayuela, 14.

²⁵ Rayuela, 9.

²⁶ Rayuela, 219.

A cortázari keresés további célja a másik ember, a felebarát: a Breton-Nadja-féle, kétségbeesett, szürrealista találkozások jól tükrözik a *Rayuelában*, hogy Oliveira mindenáron szembeszáll az abszurdal, csak hogy megtalálja Mágát; a 62. *Modelo para armarban* és a *Libro de Manuelben* az ún. „emberi konstellációkban” keresik egymást a szereplők; a *Verano c. elbeszélés* egy kihűlt szerelem újraéledésében villantja föl az emberi találkozást; a *La puerta condenada* meddő asszonya pedig kétségbeesett kitartással keresi fiát, noha sohasem volt gyereke.

A keresés-üldözés harmadik fő célkitűzése: az utazóknak meg kell találni azt a pontot, ahonnan nézve a valóság minden eleme elrendeződik, összeáll. Ezek a „felfedezőutak” — amelyek többnyire egy-egy mandalában, ugróiskolában vagy épp a metrón játszódnak le — mind labirintusok; de a hősök nem egyszerűen e jelképes káoszból való kiutat keresik, hanem az útvonalnak vagy a térnek azt a pontját, amely értelmet ad az egész rendszernek. Így, amikor a *Manuscrito hallado en un bolsillo* üldözője végre találkozik a lánnyal egy metróállomáson, tüstént rájön a párizsi földalatti őserdejének az értelmére, és megtalálja az útvesztőből kivezető utat. A *Los premiosban* Persio „halványan sejti, hogy létezik valahol egy középpont, amelyben a valóság minden ellentmondásos eleme úgy tűnik a szemünk elé, mint egy nagy kerék egy-egy küllője”.²⁷ Morelli, az író-üldöző egy olyan sakkot ír le, ahol „az nyer, aki meghódítja a középpontot. Onnan aztán minden lehetőséget kézben tart, tehát semmi értelme, hogy az ellenfél tovább játsszék”.²⁸ De — Cortázar értelmezése szerint — ennek a középpontnak van még két további jellemzője is: megmaradva az előbbi metaforánál, az a pont nincs szükségszerűen a sakk-tábla közepén, feltűnhet egy „oldalmezőben, sőt a táblán kívül is”;²⁹ másrészt e döntően fontos pontnak mindent és egyazon időben kell felölelnie; az egyiséget „teljes pluralitásában”³⁰ kell megragadni, ahogy Oliveira például a mindenütt-egyszerre-otlétet keresi az utazásai során, Johnny meg az örökké-valóság pillanatait üldözi a liften, a metrón, Persio pedig egy portugál vasúti menetrendben igyekszik megragadni az áhított simultaneitást. Mindez már több a hagyományos értelemben vett középpontkereséséknél, ez már a híres *summa* megalkotásának az igénye, amely egybeesik a szerző minden szinten totalitást sürgető alapeszméjével.

Összefoglalva: láttuk, hogy az utazás Cortáznál sokszínű, gazdag funkciójú eszköz, amellyel több művészi célt is sikerrel valósít meg; de az odisszeák mindenekelőtt a cortázari keresés-kutatást testesítik meg, s ebben az értelemben valamennyi útja ugyanaz az út. Valamennyi utas üldöző, valamennyi út a másik emberhez s egy új világhoz vezet, és minden utazás kísérlet az igazi önszembesülésre.

A cortázari utazás rendkívül hatékony és hatásos írói eszköz; jelentős sikerei kitűnően kidolgozott írói technikáról tanúskodnak. Az egyetlen nagyobb kudarc a találkozási kísérletek megghiúsulása, noha épp az emberi találkozás volna minden keresésnek, utazásnak a végcélja. Az üldöző-utasok vagy vereséget szenvednek (Johnny), vagy pedig komolyabb remények nélkül nyitva marad a megoldás (*Rayuela*). De ezért nem az utazás eszköze tehető

²⁷ Julio Cortázar: *Los Premios*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1970. 100.

²⁸ *Rayuela*, 641.

²⁹ Uo.

³⁰ *Rayuela*, 97.

felelőssé, hanem a szerző világlátása, amelyből csak a kiindulópont és a végcél világos, de a megvalósítás módja nem derül ki egyértelműen belőle. Ezt részben azzal igyekezik leplezni Cortázar, hogy ismételten csak azt követeli hőseitől, hogy hiteles legyen a keresésük — „minden attól függ, vajon igazában keresek-e, csakugyan keresésre indulok-e”³¹ —, és hogy valamiképpen magatartásformájukká legyen az üldözés. Ha ez az utolsó igény is megvalósul, akkor a cortázari utazás némileg veszít a passzív jellegéből, mivel a minden akadályt legyőző keresés — akár eléri a célját, akár nem — akaratot, aktív erőt tételez föl. Hogy aztán mi történik az üldözővel az utazás során, az már nem rajta áll; neki az a kötelessége, hogy „várjon a váratlanra”, mivel „ezek a dolgok . . . pusztán azokkal történnek meg, akik szembeszállnak a nehézségekkel, akik felkészülten várnak”,³² vagyis akik rászánják magukat, hogy Cortázzal utazzanak.

³¹ *Julio Cortázar: Libro de Manuel*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1973, 170.

³² *Julio Cortázar: Prosa del observatorio*, Ed. Lumen, Barcelona, 1972, 57.

Hatalom és nemlét

(G. García Márquez: *El otoño del patriarca*)

KULIN KATALIN

A latin-amerikai irodalom három nagy diktátorregénye különböző időpontban és körülmények között jött létre. Először Miguel Ángel Asturias írta meg *Elnök úr* című művét, amelyben a diktátor csaknem állandóan a háttérben marad, de hatalmának árnyéka rávetődik a társadalomra, és megszabja az egyed életét.

Estrada Cabrera elnök diktatúrája indította Asturiast e téma megírására olyan időben, 1922-ben, amikor az 1917-es orosz forradalom győzelmének hatása már jelentkezik a latin-amerikai haladó értelmiség kialakuló új szemléletében, és amikor Guatemalában a forradalom kivívására nincs semmi remény. A társadalmi változás parancsoló szükségszerűsége és gyakorlati megvalósításához szükséges feltételek hiánya határozza meg Asturias koncepcióját. Egyfelől leleplezi az Estrada Cabrera-féle elnyomó rendszer mindenkit könyörtelenül eltaposó mechanizmusát, másfelől úgy ábrázolja a diktátort, mint a tömegek fölé tornyosuló, titokzatos, mitikus hatalmat.

Alejo Carpentier *El recurso del método* c. regénye egy esztendővel jelent meg *A patriarka alkonya* előtt, bár García Márquez jóval előbb kezdte el a művét.

Mindkét író a diktátorra összpontosítja a figyelmet. De a két diktátor alapvetően különbözik egymástól. Carpentier távlatát hazája kivívott forradalma biztosítja. Elnöke ismeri a hatalom kézbe tartásának minden fogását, ügyes, tehetséges, de lényegében csak kókler, aki elveszti a játszmat, amikor a történelem túllép rajta.

García Márqueznél is nyilvánvaló a forradalom igénylése. A kubai forradalom közel hozta az alapvető társadalmi változás lehetőségét. Ez azonban még mindig késik Latin-Amerika legtöbb országában. A diktatúra kérdését García Márquez nem egy adott ország pillanatnyilag adott problémájának látja, hanem az egész földrész történetét alapvetően meghatározó jelenségnek, amely máig hatóan akadályozza a társadalom fejlődését. A patriarka „bánatbirodalma” Latin-Amerika elmúlt századait fogja egybe, és sokféle, de lényegileg hasonló urait testesíti meg maga a patriarka.

Ezért legyőzhetetlen és végzetszerű, mint Asturias elnöke. Emlékezetes, lenyűgöző alakja írói fogás, a tulajdonképpeni témát hitelesíti.

Ezt a témát a *Száz év magány* elemzésénél alkalmazott módszerrel kíséreljük meghatározni.

A *Száz év magányban* a témát — a jelentést — a mitikus motívumok és a koncepció — a jelölők és a jelölt — egymásra hatása eredményezte. A *Száz év magány* az író egész világképét tartalmazza. *A patriarka alkonya* a márquezi mitológián belül részmitosznak fogható fel. Ezért erre a regényre is érvényes

a *Száz év magány* koncepciója: a város alapítása és pusztulása, más szóval a társadalom fejlődése és megsemmisülése. A *patriarka alkonyában* a város a diktátor működésének tétlen színhelye, a néma lakosok városa. E némák csak a patriarka halála után szólalnak meg: ők a meghatározhatatlan „mi”, akik betörnek a palotába és felfedezik az elnök holttestét.

Mind a hat fejezetet a „mi” kezdi, és az utolsót ők is végzik. Ők a társadalom, amely „az örökkévalóság idejének” lejártával újra belép az időbe, és elkezdheti építő vagy romboló jövődjét.

A mű motívumait tehát a társadalom fejlődésének koncepciójához kell viszonyítani. García Márquez minden regényében különösen jelentősek a történet elején és végén elhelyezkedő elemek, főképpen, ha jelenlétük nem értelemszerű, vagy pedig mitikus eredetűek. Ilyen elemek a patriarka csodatételei. Jelleméből kiindulva ezekre nincs megnyugtató magyarázat. A kezdetieket talán indokolhatnánk azzal, hogy hatalma kezdetén a diktátor még törődött a néppel, de rémtettei sora után efféle cselekedetek már aligha indokolhatók.

Ha a csodatételt mitikus motívumként felfogva a társadalom fejlődésének koncepciójára vonatkoztatjuk, megkapjuk a jelentést, a regény témáját. Ez a téma a hatalom, mert a csodatévőnek hatalma van embertársai vagy a természet felett. Közismert a bibliai kitétel, hogy Jézusnak *hatalom* adatott.

A végső csodatételek, a bélpoklosok, bénák és vakok gyógyítása, a messiás-mítoszra utalnak. A hatalom elvont gondolatát García Márquez a patriarka testébe öltözteti, és ezáltal is a mítosz megtestesülés-mintáját követi. A jézusi párhuzamost erősítik a Patricio Aragonés halála után a Plaza de Armas feliratai:

„Isten óvja a fenségest, aki harmadik napon feltámadott a halottak közül”¹

és a patriarka iskolákban tanított szeplőtelen fogantatása. Anyjának neve (Bendición = áldás) emlékeztet az Üdvözlégy szövegére: áldott vagy te az asszonyok között.

A patriarka neve, Zakariás, ugyancsak bibliai eredetű, Keresztelő János apját hívták így, akinek öregkorában született fia, mint az elnöknek. De a Zakariás név egy rossz királyt és egy hű prófétát is jelöl, az író szokása szerint így is nehezebbé teszi az esetleges szimbolika megfejtését. A Zakariás névvel sugalmazott királyi jelleget az a jóslat is megerősíti, amely Bendición Alvaradónak azt ígérte, hogy a fiából király lesz.

A patriarka gyermekét ugyanúgy hívják, mint Jézust, azaz Emánuelnek, felesége vezetékneve, Nazareno, további utalás a názáreti Jézusra. Az említett motívumokból látható, hogy az író célja nem a patriarka és Jézus azonosítása, azaz az eredeti történet újrafogalmazása — még szatirikus értelemben sem — hiszen a jézusi nevek fiára és feleségére tolnak át, és Veronika kendője nem a patriarka arcának vonásait őrzi, hanem anyjának leánykori alakját. Az azonosítás csupán a messiás-király vonatkozásra terjed ki, azaz Jézusnak arra a sajátosságára, amely minden mitológiában a hatalom természetes jelképe.

¹ *Gabriel García Márquez: El otoño del patriarca. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1975, 2. kiad., 37. l.*

A harmadik fejezet, amely mintegy a kivonatát adja a patriarka pályájának, azokkal a csodákkal kezdődik, amelyeket a nép körében visz végbe:

„... és nem politikai számításból vagy szeretetéből tett így, mint ahogy ez máskor megtörtént, hanem mert ez volt természetes létmódja, amikor a hatalom még nem volt az alkony teljének parttalan mocsara, hanem tüzes zuhatag, amely szemünk előtt tört fel ősi forrásaiból úgy, hogy elegendő volt, hogy ő ujjal rámutasson azokra a fákra, amelyeknek gyümölcsöt kellett hoznia, és azokra az állatokra, amelyeknek növekednie és azokra az emberekre, akiknek gyarapodnia kellett, és elrendelje, hogy szűnjék meg az eső, ahol megzavarta az aratást, és menjen a szárazságtól sújtott földekre, és úgy lett ...”²

Ez a valódinak tűnő messiási életút bontakozik ki, és torzul el a fejezet történéseinek tükrében.

A patriarkát a bibliai lángpallosú angyalra emlékeztető mezítlábas indián tábornok védelmezi nádvágókésével. Neve, Saturno Santos, a homály, a sötétség erőit ötvözi az angyali természetet jelölő „szenttel”. A fekete angyal, Saturno Santos szeckára aprítja mindazokat, akik az elnök útjába mernek állni.

Hatalomra jutása után a patriarka lassanként kiirtatja riválisait. A messiás-mítosz elemei közül a legmegrendítőbb a bethlehemi gyermekgyilkosság parafrázisa. A lottószámokat gyermekekkel húztatják ki. A főnyereményt mindig a patriarka nyeri. A család módját ismerő gyermekeket nem engedik vissza az otthonukba. A Népszövetség által is vizsgált veszélyes kérdést a patriarka úgy oldja meg, hogy a gyerekeket hajóra téteti, és a hajót felrobbantatja. A messiás-történetben ezúttal Heródeszel azonosítja García Márquez a patriarkát. Mindketten hatalmuk védelmében pusztították el a gyerekeket.

A gyermekgyilkosság összeesküvésre indítja a patriarka addig leghűbb emberét, Rodrigo de Aguilar tábornokot. Az is lehet, hogy csak a patriarka rossz lelkiismerete fedezi fel benne az árulót. Az összeesküvésben részt vevő tisztikart bankettre hívja, és feltálatlatja számukra — de saját számára is — a szarvasgombával és különböző fűszerekkel elkészített Rodrigo de Aguilart.

A párhuzam a bankett és az utolsó vacsora között kézenfekvő. Az engesztelő áldozati bárány azonban nem az önmagát áldozatul adó megváltó, a patriarka-messiás, hanem az állítólagos Júdás. A patriarkát rossz álmok gyötrik a gyermekek halála miatt, és engesztelő áldozatként önmaga helyett Rodrigo de Aguilart ajánlja fel.

Ugyanebben a fejezetben álmodja, hogy ellenfelei késsel támadnak rá, végül pedig ledöfi saját fia. A Caesar—Brutus motívumban új elem, hogy a vérező patriarka boldognak érzi magát a hallgatag és mosolygó gyilkosok között,

„akik maguknak követelték az áldozatban való részvétel kiváltságát”³ és ő

„nem érzett sem dühöt, sem félelmet, hanem végtelen megkönnyebbülést, amely egyre teljesebb lett, ahogyan elfolyt az élete; súlytalannak és tiszt-

² Uo. 93. l.

³ Uo. 94. l.

tának érezte magát, úgyhogy ő is mosolygott, miközben ölték, mosolygott miattuk és saját maga miatt.”⁴

Álmában tehát ő az áldozat. A hatalom hal meg, hogy a társadalom élhessen. Tudat alatt a diktátor egyetért azokkal, akik a szabadság nevében megölnék.

A messiási motívumok következetes használata kettős funkciójú. A király-hatalom jelentést hordozó mítémák a patriarkára közvetlenül vonatkoznak, az egyéb jelentéstartalmak azonban más személyekre tevődnek át, a szeretetet az anya, a reménységet a patriarka fia (Emánuel „velünk az Isten” jelentése kb. így tehető át mai fogalomra), az áldozati báránnyt, a magát áldozó megváltót Rodrigo de Aguilar képviseli. Az anyát kivéve a többiek egyénisége, jelleme nem indokolja a nekik tulajdonított jelentést. A regény jelrendszerében nyilvánvalóan csak jelölők, arra hivatottak, hogy azokat a messiási vonásokat képviseljék, amelyek nincsenek meg a patriarkában, és így közvetve jellemezzék a hatalmat.

A jelölőket a koncepció azért módosítja, mert történeti és akaratlagos. A patriarka alkonyában a társadalom fejlődése csak az elnök halálával válik lehetővé. A társadalomnak nincs története — ha a történetet a fejlődéssel azonosítjuk — míg a diktátor él, mert neki minden törekvése a fennálló állapot — a hatalma — biztosítására irányul. Hatalma ugyanakkor lehetetlenné teszi a társadalom akaratlagosságának érvényesülését. A koncepció történetisége és akaratlagossága a diktátor életét jelző motívumokat immanensen nem, csak utólagosan módosíthatja. Ezért szükségszerű, hogy az elbeszélés a halál után kezdődjék — a „mi” csak így nyilatkozhat meg — de olyan történetre vonatkozzék, amelyben a „mi”-nek passzív szerepe van. A néma „mi” csak a patriarka halála után jut szóhoz és gondolathoz.

A néma jelzőt maga a szerző sugallja, bár ő ezt nem a „mi”-re alkalmazza. A patriarka tenyere „néma”, nincs rajta semmi rajzolat. Sorstalan tenyér.

A sorstalanság ugyancsak mitikus fogalom. A görög mitológia szerint az istenek sorstalanok. A görögök átoknak tartották a sorsot. Az örök anyag, amelynek befolyásától az istenek szabadok voltak, meghatározta az embert. Innen a kikerülhetetlen végzetnek tartott emberi sors. A sorstalanság a patriarka isteni eredetét jelöli — ebben is érvényesül a messiási analógia —, de ez az isteni eredet a görög felfogástól merőben eltérő értékelést kap.

Hyperion sorsdala c. versében Hölderlin a görög felfogásnak megfelelően állítja szembe a sorstalan isteneket a sorssal megvert, megkötözött emberekkel.

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
In bescheidener Knospe,
Blühet weig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller
Ewiger Klarheit

⁴ Uo. 94. 1.

Doch uns ist gegeben,
 Auf keiner Stätte zu ruhn,
 Es schwinden, es fallen
 Die leidenden Menschen
 Blindlings von einer
 Stunde zur andern,
 Wie Wasser von Klippe
 Zu Klippe geworfen,
 Jahrlang ins Ungewisse hinab.

A költeményben a sorstalansághoz az örökkévalóság, a sorshoz a változó idő és a bizonytalanság fűződik. Az első idézett versszakban a „keusch bewahrt” (szűzen őrizve) az isteni szférának megfelelő biztonságot fejezi ki.

A versben a cím — *Hyperion sorsdala* — mutatja, hogy a benne megnyilvánuló felfogás nem feltétlenül azonos Hölderlinével. Számunkra nem annyira az érdekes, egyetértett-e Hölderlin Hyperionnal vagy sem, mint inkább maga a kérdés felvetése. Hegel ebben a században ismeri fel a mozgást mint a történelem lényegét. Ugyanakkor szerinte a mozgás egy mozdulatlan végső szellem felé tart. Hölderlin tehát ösztönösen vagy tudatosan az akkori filozófia kulcskérdését fogalmazza meg. A mérlegnek a mozgás javára történő elbillenése, mint tudjuk, a modern európai történet szemlélet kialakulásához vezet.

A sorstalan patriarka halálakor „az örökkévalóság ideje” jár le. García Márquez is összekapcsolja tehát a sorstalanságot az örökkévalósággal, míg a „mi” — az emberek — „nehéz” élete (sorsa) egyszersmind „tűnékeny” is.

Ha az isteni és emberi lét jellemzése egybevág is *A patriarka alkonyában* és a *Hyperion sordalában*, García Márquez nem osztja a költeményben kifejezésre jutó értékelést. Ezzel kapcsolatos nézetét csak a mű üzenetének megfejtése világíthatja meg.

Mint láttuk, témája elvont fogalom, amelyet elemzésünk első szakaszában a jelölők és jelölt kapcsolatából adódó jelentéssel azonosítottunk. Szükségesnek tartunk egy második szintű elvonást, amelyben az előző szint jelentését — a hatalmat — koncepciónak tekintjük. A hatalom jelölőkre gyakorolt módosító hatása vezet el az újabb jelentéshez, az üzenethez.

A hat fejezet mindegyikében meghal valaki, aki jelentős helyet töltött be a patriarka életében.

Az első és az utolsó fejezetben a patriarka egy-egy hasonmását ölik meg. Patricio Aragonés az elnök dubléja, helyette jelenik meg a nyilvánosság előtt. A testi hasonlóságot szándékosan fokozzák, lúdtalpúvá nyomorítják a lábát, prosztatasérvet okoznak neki. A patriarkának szánt mérgezett dárda végez vele. A haldokló Patricio Aragonés keményen a szemébe mondja a patriarkának, hogy mit gondolnak róla az emberek. Majd a bensejét égető mérge „meglágyítja a szívét”, és arra biztatja a patriarkát, hogy éljen az alkalommal, és haljon meg vele együtt, mert

„... senki sem ítélné meg ezt jobban, mint én, mert én nem törekedtem arra, hogy bárkire is hasonlítak, vagy hogy a haza atyja legyek...”⁵

⁵ Uo. 29. 1.

mondja. Tanácsa egybeesik a patriarka korábbi — bár későbbben elbeszéli — álmával, amelyben örül annak, hogy megölik. Patricio Aragonés a lelkének elhallgattatott vágyát, jobbik énjét testesíti meg.

Az utolsó fejezetben az elnök alteregója Saenz de la Barra. Külsőleg nem hasonlít hozzá. Azonos azonban vele a hatalom könyörtelen gyakorlásában. Rémtetteinek a tükrében a patriarka önmagával néz szembe.

Saenz de la Barra senki iránt sem képes érzelemre, még szeretői sincsenek. A patriarka egyéniségének kizárólag azt a vonását személyesíti meg, amely a hatalmat mindenek fölé helyezi. Szörnyű halálát tulajdonképpen ő is a patriarka helyett szenved el, mint azelőtt Patricio Aragonés. Ez a sors járna ki az elnöknek, ha García Márquez nem emelte volna ki őt az emberi dimenzióból, azaz ha benne nem a hatalmat akarta volna testbe öltöztetni. De a hatalom azért hatalom, mert megdönthetetlen. Saenz de la Barra megölése mégis természetsszerűleg előzi meg a patriarka halálát. Vele a hatalom indul pusztulásnak.

A második és ötödik fejezet közötti párhuzam abból fakad, hogy az elnök mind a kettőben szerelmes, és mind a kettőben elveszíti a szerelmét. A második fejezetben ugyan nem hal meg Manuela Sánchez, de semmivé lesz, eltűnik örökre. Az ötödik fejezetben Leticia Nazarenát — keresztnéve: 'boldogság', ugyancsak jelképes —, a patriarka feleségét fiával együtt kutyák tépik szét és falják fel.

A harmadik és negyedik fejezet között látszólag nincs kapcsolat. A harmadikban áldozza fel a patriarka önmaga helyett Rodrigo de Aguilart, a negyedikben anyját veszíti el. A harmadik fejezet a hatalom megtartásáról, a negyedik a hatalomért fizetett árról szól. A patriarka nem csupán azzal fizet, hogy az anyja meghal, hanem azzal is, hogy megfosztatik attól, amit Bendición Alvarado jelképez.

Az elnök nem sokkal halála előtt anyjára gondolva

„... ki is ő, sóhajtja, az alvó boldog anya, aki sohasem hagyta magát megijeszteni a pestistől, sem elbátortalanítani a szeretettől, sem megfélemlíteni a haláltól”.⁶

Bendición Alvarado a patriarka népe, akik közül származik, és akiket megtagadott a hatalom kedvéért. Szűz Mária és az egyház azonosítása ismétlődik meg az anya és a nép azonosításában, a szolgáló Mária és a szolgáló Egyház mintájára a szolgáló anya a szolgáló nép jelképe. Bendición Alvarado csakúgy, mint a „mi” szívére tett kézzel alszik, ő

„a nyomorúságok számlálhatatlan éveit és a boldogság ritka elröppenő perceit”⁷

élő „mi”, akik felismerték, hogy bármilyen is az élet, de nincs más és ezért mindenekfeletti érték.

A halál tehát nemcsak a fejezetkezdetekben, de magában a történetben is állandóan ismétlődik. Ezért a hatalomkoncepció és a halál összefüggéseiben. kell keresnünk a jelentést.

⁶ Uo. 250. l.

⁷ Uo. 270. l.

A hatalom történetiségének elbírálásánál két ellentmondó adatra támaszkodhatunk. A patriarkát az angolok segítették hatalomra, ez a múlt század első felére tehető. A regény elején és végén azonban ugyanaz a motívum — a három karavella — a második szintű elvonás: az üzenet tekintetében a hatalom történetiségét az Újvilág felfedezésétől számítja. A logikailag tartahatatlanná epizód — a spanyolok már spanyolul beszélő népeket hódítanak meg az Újvilágban — különlegesen jelentős írói szándékról árulkodik. A hatalom a spanyol hódítás óta szakadatlanul meggátolja a társadalom kibontakozását. Halála előtt a patriarka hiába keresi a látóhatáron a három karavellát, életével együtt végéhez közeledik az Admirális megérkezésével kezdetét vett korszak. A hatalom történetiségének ellene mond a hatalom akaratlagossága: az ön-maga fenntartására irányuló kizárólagos szándék megakadályozza a társadalom fejlődését, azaz lehetetlenné teszi a történetiség megvalósulását.

A status quo fenntartására irányuló hatalom gátolja a társadalom mozgását, és így tartalmatlanná teszi az időt, megfosztja lényegétől: a történetéstől. Innen a patriarka-korszak már többször idézett örökkévalósága. Az az időtlenség és az örökkévalóság, amelyben a fellebbezhetetlen hatalmú patriarka a görög istenekhez hasonlít.

García Márquez elvetendőnek tartja az effajta isteni létet. Az ő világában nem érték a bizonyosság, hiszen a „szűzen megőrzött” (hogy Hölderlint idézzük), a spanyol hódítás óta eredeti állapotában tartott társadalomnak csak a megdönthetetlen, rátelepedő hatalom bizonyosságában van része.

A halálsorozat nemcsak a hatalom pusztító hatását hivatott kifejezésre juttatni, hiszen jó néhányan nem a patriarka rendeletére, sőt kifejezetten szándéka ellenére halnak meg — anyja, felesége, fia —, hanem a hatalommal kapcsolatos — legyen bár általa okozott vagy ellenére bekövetkezett —, egyedül lehetséges történet, ami inkább állapot, semmint történés — hiszen a halál is az — a nemlét állapotát. A nemlét nem azoknak az osztályrésze, akik meghalnak, hiszen ez minden ember sorsa, hanem a patriarkáé. Ezt igazolja az is, hogy a regény egyetlen közvetlen élményt közvetítő része az ő holttestének látványa.

Patricio Aragonés halálakor, akit úgy temettetett el, mintha ő maga halt volna meg:

„...nem jött rá, hogy elszánt harca azért, hogy kétszer éljen, csak táplálta azt a gyanúját, hogy egyre kevésbé létezik, hogy letargiában nyugszik...”⁸

A szobájában megjelenő haláltól azért kér halasztást, mert

„a meddő illúziók annyi és annyi esztendeje után most kezdett derengeni, hogy nem él...”⁹

Ugyancsak a patriarka nemlétét tanúsítja az ismétlődően visszatérő kép: a vízbefúlt emberhez hasonlító elnökről. „Magányos vízbefúlt álmaiban” szembe kell néznie az ébrenlétében tagadott és megsemmisített igazsággal. Kipling amerikai nagykövet emlékiratai szerint

⁸ Uo. 24. l.

⁹ Uo. 269. l.

„a vízbefúlt ember hatalmas méreteit öltötte, és az árral lefelé sodródó vízbefúlt lassú nyugalma volt benne, és kinyitotta az ingét, hogy megmutassa nekem a szárazföldi vízbefúlt módjára feszes és fényes testét . . .”¹⁰

A vízbefúlt, a néma tenyér, a halálsorozat, az életet jelképező tenger eltűnése — az amerikaiak megvették és elszállították — a hatalomra vonatkoztatva mind ugyanazt a jelentést sugallják: a sorstalan nemléte.

A patriarka szavai szerint azért lett katona, hogy eljusson a tengerhez, azaz az életre vágyódva indul el, de a hatalom megtartásának akarása végül is arra kényszeríti, hogy eladja a tengert, eladja az életet. Eladja a hatalom bizonyosságáért. Az élet utáni szenvedélyes vágyódásában folytonosan a tenger visszatérésére vár,

„mert a tengerek olyanok, mint a macskák”,¹¹

és amikor az egészségügyi miniszter kullancsokat szed ki öreg testéből, örül, mert

„nem kullancsok azok, doktor, a tenger tér vissza”.¹²

Az élet vágya fölé mindig fölékerekedik a hatalom akarata, amely biztonságot nyújt. Az elnyomás véres tetteinél is veszélyesebb, hogy a hatalom biztonságvágyával megfertőzi az elnyomottakat.

„... az egyedüli dolog, amely nekünk biztonságot nyújtott a földön az a bizonyosság volt, hogy ő itt van, nem sértheti sem a pestis, sem a ciklon, sem Manuela Sánchez gonosz tréfája, sem az idő, arra a messiási boldogságra van elhivatva, hogy helyettünk gondolkodjék”.¹³

A patriarka sérthetlensége azt a hamis képzetet kelti a népében, hogy ők is részt kaphatnak e sérthetlenségéből és biztonságból.

„Nemcsak hogy végül már valóban elhittük, hogy arra fogantatott, hogy túlélje a harmadik üstököst is, hanem ez a meggyőződésünk biztonságot és nyugalmat is keltett bennünk . . .”¹⁴

Ez a nyugalom nagyon közel van ahhoz a letargiához, amelyben a patriarka nyugszik. A nemlét, a halálos dermedtség a népre is rátelepszik. Ez a dermedtség még akkor is tart, amikor rátalálnak a patriarka holttestére:

„nem hittük, hogy igaz, és nem azért, mert valóban nem hittük, hanem mert már nem szerettük volna, hogy igaz legyen, mert már odajutottunk, hogy nem tudtuk elképzelni, milyenek is lennénk nélküle, mi is lenne az életünkben őutána . . .”¹⁵

¹⁰ Uo. 257. l.

¹¹ Uo. 258. l.

¹² Uo. 259. l.

¹³ Uo. 106. l.

¹⁴ Uo. 130. l.

¹⁵ Uo. 221. l.

De a patriarka aggságának szellemileg legyengült állapotában is tudja, hogy ez a dermedtség, ez a nyugalom és biztonság csak látszólagos, mert

„...örökké és öröktől fogva szenvedni a kezét szíven nyugtató alvó nép kifürkészhetetlen és hatalmas óceánjának bizonytalanságától...”¹⁶

A szívre helyezett kéz a szeretet jelképe — mint ahogyan Bendición Alvarado esetében azt is jelenti —, az, amit az elnök kultikus tiszteletben részesített és részesített, mikor anyját „polgári” szentté avatta, de ami rettegéssel tölti el mindenki másban, mert kiszámíthatatlan cselekedeteket rejt magában. A kifürkészhetetlen és hatalmas óceán ezúttal is az élet szimbóluma. Az élet és a szeretet egyet jelent a bizonytalansággal, a kockázat vállalásával. Ez az emberi sors lényege — mint ahogy ezt Hölderlin is látja. De míg a napóleoni háborúkban elszenvedett vereség következtében a német gondolkodás a sors bizonytalan voltának tragikus vonásait domborította ki, García Márquez a társadalom alapvető átalakítását igényelve éppen a bizonytalanságot tartja az emberi lét egyik legértékesebb és legreménykeltőbb vonásának.

A bizonytalanság összhangban van a világ alaptörvényével, a mozgással. García Márquez történeti szemlélete elveti az isteni mozdulatlansággal együtt a biztonságot is. Nyilvánvaló ebből, hogy az a hatalom, amelyet művében ábrázolt, megállapítja a mozgást, kizárólagos célja önmaga fenntartása, és ezért az élet tagadása, maga a nemlét.

Ezt a nem valós létet García Márquez egy további képpel érzékelteti. Az elnöki palotát minden harminc másodpercben végigsöpri a kikötő világítótornyának reflektora. Ennek a képnek az értelmére a *Kísértethajó utolsó útja* c. elbeszélésben találunk magyarázatot. Abban a kísértethajó eltűnik, mikor a fárosz fénycsóvája ráirányul, azaz a körbeforgó fény a valós és valótlan állandó váltakozását jelenti. A felgyúló és kihunyó fény szüntelen ismétlődésében lassan lehetetlen határt vonni a létező és a képzelt között. A fárosz zöld fénye valószínűtlennek mutatja a patriarka palotáját, amely a semmibe olvad, amint a reflektor elfordul róla.

A hullaszínű zöld fénnel elárasztott szobák az irreális, életellenes hatalmat fejezik ki, míg a sötétségbe merült palota a hatalom nemlétének a jelképe.

Élete végén kínzó emlékei elől a sötétség nemlétébe menekül a patriarka, kioltatja a világítótorny fényzőrőit, mert

„...még a tenger nélküli fárosz fényzuhatagait is, amelyek fel-feltűntek az ablakokban, halottaktól szennyeseknek látta, és reszketve menekült a fantasztikus égi csillagtól, amely forgó lidércnyomása pályáján végig permetezte a halottak csontveleje fényes porának félelmetes özönét, oltás ki, kiáltotta, kioltották... a tenger kráterében paták rohanását hallotta, és a hold kelt fel elaggott havával, ijesztően, szedjék le, kiáltotta, oltás ki a csillagokat...”¹⁷

A fény, amelyet nem tud elviselni, az igazság. Ezért gyógyulnak meg a belpoklosok, a bénák és vakok, amikor az élet érintését keresve, rájuk veti az „igazság” kezét. A meggyógyult betegek szétviszik a világba a csoda hírét,

¹⁶ Uo. 267. l.

¹⁷ Uo. 250. l.

amit természetesen senki sem hisz el, és így a palotában a patriarka egyedül marad a tehenekkel, akiknek több figyelmet szentel, mint az embereknek. A hatalom szempontjából a tehenek az eszményi alattvalók, hasznosak, nincs se gondolatuk, se szavuk. Mégis a hatalom önmagától omlik össze — a patriarka természetes halállal hal meg —, ha már csak ők maradnak körülötte.

A patriarkának még emlékei sem maradnak:

„... nagy korszaka legélesebb fájdalmai és legboldogabb pillanatai is visszavonhatatlanul kisurrantak az emlékezet lőrésein...”¹⁸

Egyedül anyjára emlékezik, és ilyen formában nemléte éjszakáján is fénylik a kioltani remélt igazság, a szeretetre képes élet igazsága, a kezét a szíven nyugtató nép igazsága, azoké, akik majd a patriarka-messiás halálának (és nem a feltámadásának) jó hírért viszik szerte a világba.

¹⁸ Uo. 262. l.

„A otra cosa”. Útkeresés a mai perui költészetben

HORÁNYI MÁTYÁS

Nem hiszem, hogy elfogadható lenne Octavio Paz véleménye,¹ amely tagadja a latin-amerikai költészet önállóságát, s gondolatmenetéből következően kimondatlanul tagadja egy-egy nemzet vagy zóna költészetének önállóságát is. Egy ilyen elvi állásfoglalás tagadja a költői alkotás és az azt életető társadalmi és kulturális környezet közötti valóságos és szoros, de nem mindig nyilvánvaló kapcsolatot, amely sokféle úton-módon hat az élet és a műveltség közvetlen vagy általános tényeinek művészi élménnyé válására. Sajnálatos és súlyos hiánya a mai kritikának, hogy nem fordít kellő figyelmet a helyi költői mozgalmakra, amelyek lehetővé tennék a már a nagyvilágban is ismert latin-amerikai művek teljesebb megértését. Vallejo, Huidobro, Mistral, Neruda, Guillén és Paz sem voltak magányos alkotók. Műveik mélyen gyökereznek a latin-amerikai költészet folyton megújuló erőteljes áramlataiban, melyekben a helyi, a kontinentális és az egyetemes elemek különböző módokon és arányokban érvényesülnek.

Maga Octavio Paz is ellentmond önmagának *Poesía e historia* című tanulmányában, mikor kijelenti, hogy „a költemény mindig valami tőle különbözőre támaszkodik”, hogy „a költő szavai . . . történetiek . . . datálhatók”, s hogy a költészet „egy társadalom kifejezése s ugyanakkor e társadalom alapja, létének feltétele”. Paz azt is állítja, hogy „Kívülről nézve a költemény és a történelem viszonyában semmi rés sem mutatkozik: a költemény társadalmi termék. A költemény még akkor sem szakad el a történelemtől, mikor — mint a mi korunkban — hiányzik az egyetértés a társadalom és a költészet között: a költemény még magányában is, továbbra is történeti.”

Ha a történelem és a költészet között ily szorosak a kapcsolatok, hogyan lehet állítani, hogy Latin-Amerika vagy annak bármely viszonylagos történeti önállósággal rendelkező része nem alakította volna ki saját költői képmását?

Bármennyire is nagylelkűnek tartjuk Rafael Alberti szavait, miszerint „a mai perui költészet, ha külföldön nem is széles körben ismert, véleményem szerint a legjelentősebb Hispán-Amerikában”, nincs okunk az ellentmondásra. Fenntartom, amit néhány éve írtam, hogy „a mai perui költészet egyáltalán nem könnyű, de szerencsés helyzetben van, mert sikerült függetlenednie Vallejo fénylő árnyától, és jelentős számú önálló hangú költővel rendelkezik”.² Ezúttal azzal a közös problémával foglalkozom, amely nehézzé teszi e szerencsésen sokhangú költészetet.

Manapság Peruban három költőgenerációt szokás megkülönböztetni, melyek közül mindegyikben vannak olyan egyéniségek, akik bizonyosan szere-

¹ El signo y el garabato. México, 1973, 153

² Hipócrita Lector, № 2

pelnek majd a jövő antológiáiban is. A következőkben elsősorban olyan költőkre hivatkozom, akik az úgynevezett „ötvenes évek generációjához” tartoznak, mert az ő művük vetette meg a perui költészet új irányának alapját, s problémáik az újabb nemzedékekre is jellemzőek a köztük felismerhető nyilvánvaló különbségek ellenére is.

A mai perui költészet változatossága ellenére nem tükrözi a perui társadalom és műveltség valóságos sokféleségét sem néprajzi értelemben, sem a mélyebb probléma-felvetések tekintetében. Tipikusan nagyvárosi költészet, főleg értelmiségi problematikával, de kevésbé árnyalt eszmeiséggel. Az ország túlzott központosítása miatt a költők nagy része a fővárosban él, a középosztály alsóbb rétegeihez tartozik, alig van valóságos kapcsolata a vidékkel, s a társadalmi és politikai mozgalmak fejletlensége miatt alig képvisel meghatározott rétegeket vagy osztályokat. Ennek ellenére felismerhető a sorsközösség tudata az elidegenedés kimérájával viaskodó fővárosi értelmiség és a nemzeti élet periferiáira szorult milliók között.

Az „ötvenes évek generációjának” költészetét egyfelől a szürrealista hagyomány, másfelől az Odría-diktatúra idején (1948–1956) kialakult elkötelezett költészet határolja be. Kezdetben e költők többsége elvont, irreális elemekben és álom-szimbolikában bővelkedő, formai tekintetben kissé konzervatív költészetet írt, melyben csak a gyermekkor önfeledt teljessége iránti nosztalgia, a kozmikus asszociációk és a magányosság motívumának gyakorisága jelezte a költői és a valóságos világ közti harmónia hiányát.

Az utak azonban hamarosan elváltak egymástól, s e nemzedék fő képviselői — Belli, Delgado, Romualdo, Sologuren — szép ívű fejlődésben alakították ki személyes költői világukat és poétikájukat.

Ez a fejlődés Sologurennél fokozatosabb és áttételesebb, mint a többiekénél, de nem kevésbé következetes. Költői eszközeit minden kötetében változtató nyugtalanságának, a „hószín jó” (niveo bien) és a „földi tűz” (fuego terrestre) közti ellentét fokozatos lazulásának eredményeképpen a költészet lassan „az élet helyettesítéséből az életben való létté” alakult át számára.³

Sologuren kristálytiszta és lényegileg mindig bízó költészetével szöges ellentétben áll Belli makacs, sötét és agresszív pesszimizmusa, a spanyol „aranykor” és a modern technika nyelvét komputeri biztonsággal és bonyolultsággal ötvöző stílusa, keménységében, kegyetlen szarkazmusában is megragadóan emberi, megalázó társadalma ellen elvontságában is konkrét, szenvedélyesen lázadó költészete.

Az elkötelezettség két reprezentatív költője, Romualdo és Delgado, egyaránt egy-egy hermetikus kötettel kezdi pályáját (*La torre de los alucinados*, illetve *Formas de la ausencia*), de hamarosan forradalmi szellemű, eszközeikben is radikálisan megújult kötetekkel jelentkeznek mindkettő. Delgado fordulata volt a merészebb, mert indulása elvontabb volt, de súlyos válságok is jellemzik. *Destierro por vida* című kötetében úgy tűnik, végleg megadja magát a reménytelenségnek:

He caminado por los desiertos, toda mi vida
y nunca llegué a ninguna parte.

Csak Romualdo tart ki a forradalom eszménye mellett. Hite és dinamizmus még arra is futja, hogy legújabb könyvében, az *En la extensión de la palabra*-ban újfajta költészetre, a „térbeli költészetre” adjon példát.

³ A. Oquendo, Sologuren: La poesía y la vida. Amaru, № 5

Az „ötvenes évek generációjához” tartozó költők művei közötti jelentős különbségek ellenére e nemzedék közös eredménye, hogy értelmét veszítette számukra és a következő nemzedékek számára a „tisztá” és a „társadalmi” költészet megkülönböztetése. A valóság irányában való „nyitás” értelmében az új perui költészet alakulásának iránya megfelel Romualdo emlékezetes felhívásának, melyet *A otra cosa* című költeményében fogalmazott meg. A címben szereplő „más dolog” tartalma azonban továbbra is kevésbé konkrét, problematikus. Mert Sologuren törekény egyensúlya, Belli kegyetlen ál-Arkádiája, Delgado szimbolikus sivatagai és Romualdo ár-elleni forradalmisága világosan érzékeltetik, hogy e költőknek a lírai evázió régióiból a „földi tüzek” birodalmába való érkezése nem éppen holdoggá avatási eljáráshoz hasonlított. Hiányzott az új remények ébredésének, a magánytól és a szorongástól való szabadulásnak a reális lehetősége. Az új perui költészetnek a változatosságban is megmutatkozó egységét, közös vonását a Romualdo által reklamált „más”-nak, egy reményteljes valóság-költészet kialakításának nehézségében, e nehézség tudatos voltában és élményszerű kifejezésében látom.

Egyrészt arról az objektív problémáról van szó, hogy a perui költőknek alig van szerepe a társadalomban, másrészt pedig e kirekesztettség szubjektív tudatáról, amit súlyosbít a társadalmi környezetben uralkodó mélységes szkepszis. Az említett költők műveiben számos olyan elemet találunk, melyeknek közös vonása a megkötöttség, a korlátozottság, a nyomasztó körülmények ólomsúlyának keserű érzése:

Mucho vuelo amargamente encadenado

(Sologuren: *Te alisas, Amor*)

y optamos por hundirnos
 en el fondo de la tierra,
 más abajo que nunca,
 lejos muy lejos de los jefes,
 hoy domingo,
 lejos muy lejos de los dueños,
 entre las patas de los animalitos,
 porque arriba
 hay algunos que manejan todo,
 que escriben, que cantan, que bailan,
 que hablan hermosamente,
 y nosotros rojos de vergüenza,
 tan solo deseamos desaparecer
 en pedacititos.

(Belli: *Segregación N. 1.*)

(La vida es hermosa pero es triste,
 es triste, es triste
 vivir entre las moscas)

(Delgado: *El ciudadano en su rincón*)

... de paso estoy
 en una patria que nunca será mía.

(Delgado: *Tierra extranjera*)

... Al margen de la ley

vamos andando — ¿a dónde? ¿a qué? — nos damos
unos con otros, unos contra otros,
a la mala de Dios. Y naufragamos
al margen de la luz. Hablo por todos,

estriada patria sin estrellas, tierra
estrellada. Y arriada por los sueños.
No puede ser verdad tanto rastrojo
al margen del amor. Pero lo vemos.

¡Ay tierra mía, cielo por los suelos!
Lo que serás seré junto contigo.
No puede ser posible. Esto se acaba.
No puede ser verdad. Pero hay testigos.

Ezek az idézetek, ha nem is azonos szándék kifejezői, azt mutatják, hogy az „ötvenes évek generációja”, amely az Odría-diktatúra, a kubai forradalom és a gerillaharcok idején erősödik meg, kiábrándító szakadékokat érez a valóságos változások parancsoló szükségessége és e változások hiánya vagy roppant akadályai, az általános mozdulatlanság között. Maga Romualdo is, aki állandóan aktív magatartásra serkent, tökéletesen tisztában van a konkrét és biztató távlatok hiányának. Először cselekedni akar, mert sürgős, csak azután tájékozódni:

Quiero salir al sol. Verle la cara

al mundo. Y a la vida que me toca,
quiero salir, al son de una campana
que eche a volar olivos y palomas.
Y ponerme, después, a ver qué pasa

con tanto amor...

(A otra cosa)

Golpe, furia, Perú: ¡todo es lo mismo!
Saber, a ciencia incierta, lo que somos,
buscando, a media luz, otro destino,
con todo el cielo encima de los hombros.

(Perú en alto)

Azt állítva, hogy e költészetet kevésbé árnyalt eszmeiség valamint az jellemzi, hogy alig képvisel meghatározott rétegeket vagy osztályokat, erre a „bizonytalan tudatra”, erre a „félhomályban” való keresésre gondoltam.

Ha igaz, hogy e nemzedéket egyfajta valóság-költészet irányában való fokozatos fejlődés jellemzi, nem kevésbé igaz, hogy műveiben a megkezdett út nagyfokú bizonytalanságát tapasztaljuk. Egy eszmei és politikai meggyőződés vagy a társadalom bizonyos köreiben lappangó problémák iránti fejlett fogékonyság önmagában nem értékmérője a jó költészetnek, de nélkülözhetetlen fel-

tétele a költészet hatékonyságának, annak, hogy visszhangra találjon, amire magának is nagy szüksége van. A költészet és egy közösség közötti kölcsönös és valóságos megértés hiánya jellemző tünet egy olyan irodalomban, melyben Sologuren tartózkodása, Belli agresszivitása, Delgado belső konfliktusai és Romualdo harcossága különböző módokon, de egybehangzóan érzékeltetik sürgető szükségességét.

Mindenki emlékszik Roberto Fernández Retamarnak aktív „másik énjéhez” intézett szép költeményére (*El otro*). Ha neki és nemzedéke sok tagjának sikerült az értelmiségi hivatást a társadalmilag hasznos cselekvéssel összeegyeztetnie, nem kizárólag egyéni érdem, hanem nagy része volt benne a kubai történeti fejlődésnek. — Washington Delgado viszont ugyanerről a témáról távolról sem öntetszelgően egészen más hangnemben ír:

En las montañas, los hombres
mueren y combaten,
yo enciendo un cigarrillo y lo reparto
entre cincuenta mundos
sin sentido.

(Pluralidad de los mundos)

A Retamar „másik énje” előtti tisztelgés és Washington Delgado látszólagos közönye közötti különbség pontosan érzékelhető, ha a társadalom széles köreinek gondolkodását felpeszdtítő és átalakító kubai forradalom és a talán csodálattal, de meggyőződés nélkül szemlélt, kevésbé ígéretes gerillaharcok közötti különbségre gondolunk.

Nem mintha az „ötvenes évek generációjának” költői nem akarták volna felismerni saját „másik énjüket”, hanem nyomasztó súllyal érvényesült költészetükben a Martí által megfogalmazott igazság: „Nincs irodalom, ami kifejezés, amíg nincs lényeg, amit ki kellene fejeznie.”

Hamis és igazságtalan állítás lenne kijelenteni, hogy az „ötvenes évek generációja” a perui társadalom nem valóságos problémáit fejezte ki. Inkább arról van szó, hogy — Martí szóhasználatával élve — késett annak a másfajta „lényegnek” a kialakulása, melynek oly nehezen, bár oly szívesen törekedtek megszólaltatóivá válni.

E „késés” történeti és szociológiai vonatkozásai jól ismertek. Fel kell azonban hívni a figyelmet e „késés” ideológiai megnyilvánulásaira, amelyek az „ötvenes évek generációjának” tevékenységével egyidőben jól érzékeltetnek egy olyan értelmiségi magatartást, ami beárnyékolta az új utakat kereső költészet távlatait, s lehetővé teszi, hogy a korszak költészetét valóban történeti jelenséggént érzékeljük, vagyis Octavio Paz (ezúttal helyes) gondolatával és szóhasználatával élve „datálhassuk”.

Jellemzőnek kell tartanunk, hogy a korszak reprezentatív folyóirata, az *Amaru*, egész sor olyan írást közölt, amelyek hozzájárulhattak a történeti fejlődés távlatainak szkeptikus megítéléséhez, illetve tükrözik a perui értelmiség köreiben fellelhető szkepszt.

Víctor Li Carrillo, az ismert perui gondolkodó, azt írja, hogy „a mai értelmiség helyzete szerencsétlen a szó hegeli értelmében”, mert „tudása nincs összhangban feladataival”, s mert „értékfelfogása általában nem egyezik a társadalomával, amelyhez tartozik”. Ilyen és ezekhez hasonló, vitathatóan egyetemes érvényű gondolatok fejtegetése után kijelenti, hogy „egy doktrína érvényesség-

gét nem az igazsága, nem is az értéke határozza meg, hanem az, hogy képes-e a műveltség ösztönző rendszerévé válni”⁴. Mivel Víctor Li Carrillo nem beszél arról, vajon eszükbe jutott-e olvasóinak felvetni, hogy hogyan születik és hogyan erősödik meg egy ilyen doktrína, illetve miért születik és miért erősödik meg oly nehezen Peruban?

Jorge Guillermo Llosa arról értekezik, hogy milyen nehéz latin-amerikainak lenni. Azt állítja, hogy a probléma éppen abban rejlik, hogy a latin-amerikaiak hogyan váljanak latin-amerikaiakká, sőt „drámaiabban megfogalmazva: a halál fenyeget bennünket, mielőtt megszülettünk volna”.⁵

Ilyen és hasonló írásokat olvasva, például Déry Tiborét, aki arról ír, hogy mily kevés lehetősége van az írónak arra, hogy hatást gyakoroljon a társadalom alakulására,⁶ vagy Carlos Delgadóét, aki a perui „arrivizmus” szociológiáját elemzi,⁷ s Belli vagy Delgado bizonyos költeményeit juttatja eszünkbe, úgy tűnik föl, a perui olvasó arra gondolhatott, milyen nehéz is peruinak, különösen perui írónak lenni.

Abelardo Oquendo *Narrativa peruana 1950/1970* című antológiájában válaszokat közöl a könyvben szereplő elbeszélések szerzőitől arra a kérdésre: Miért ír? Mi az, ami irodalmi tevékenységre ösztönzi? Tizennégy elbeszélő közül egyedül Luis Urteaga Cabrera említi a fennálló társadalmi renddel való ellentétét mint irodalmi tevékenységre ösztönző tényezőt. A többi válasz tartózkodó, a kérdést megkerüli, illetve túlzottan általános: „mert szükségem van rá; mert meg kell értenem a mélyen emberi valóságát; bizonyos bizalmatlanság a költőt és az elbeszélőt övező értetlenséggel szemben; Nem egy, hanem több ok miatt ír az ember... azért írok, mert ez az egyetlen dolog, ami nekem tetszik... ha az író pontosan tudná, miért ír, megszűnne írónak lenni: azért írok, hogy megtudjam, miért írok; mindenki magának megfelelő tevékenységet választ magának, ami lehetővé teszi, hogy hasznosnak érezze magát az életben; ezt a kérdést az ember írás után teszi föl magának; azért írok, hogy újjáteremtsem magam; azért, hogy bizonyos embereknek tessek; azért írok, mert úgy érzem, ezt jól tudom csinálni; hogy fenntartsam magam.” Ezek a válaszok, még ha nem is túlozzuk el a jelentőségüket, azt mutatják, hogy a perui elbeszélők jelentékeny részénél az irodalom társadalmi funkciójának tudata meglehetősen halvány.

Az irodalom és a társadalom viszonyának ennyire problematikus és ennyire kevésbé konkrét, alternatívákat fel sem vető megfogalmazásai pontosan tükrözik a mai perui társadalom helyzetét, melyben bizonytalanok a fejlődés távlatai, mert hiányoznak azok az erők, amelyek a kibontakozás lehetséges útját kimunkálhatnák. A legtudatosabb költő, Romualdo, ezért ír „félhomályról”. Ezért aktuális még mindig, nemcsak a költészet számára *A otra cosa* c. költeménye, s nemzedékének költészetét a „félhomály” kínzó élménye ezért teszi valóban peruivá és „datálhatóvá.”

⁴ La condición intelectual. Amaru, № 2

⁵ La dificultad de ser latinoamericano. Amaru, № 13

⁶ El hombre en peligro. Amaru, № 4

⁷ Para una sicología del arribismo en el Perú. Amaru, № 4

KÖZLEMÉNYEK

Egy magyar szabadsághős, Rényi Ferenc legendája az angol, finn, ír és a lengyel irodalomban

CSAPLÁROS ISTVÁN

Nagy érdeklődéssel, de vegyes érzelmekkel olvastam A. Molnár Ferenc tudományos kutató alapos felkészültséggel írt fenti című közleményét a *Filológiai Közöny* 1975. évi 2. számának 198–214. lapjain. A vegyes érzéseket az magyarázza, hogy a témáról magam is készültem cikket írni, és anyaggyűjtésem alig maradt el A. Molnár Ferencétől, valamivel kevesebb finn bibliográfiai adatom volt csak, és a *Le Petit Parisien* cikkét nem találta még meg párizsi kapcsolatom.

A francia sajtóban megjelent, lavinát elindító cikkel kapcsolatosan szeretnék a témához hozzászólni. Véleményem szerint ez a cikk nagyon is konkrét viszonyok között jött létre, és ezt tervezett cikkemben ki is szerettem volna fejteni. E viszonyokon Ausztria—Magyarország kül- és belpolitikai helyzetét értem a cikk megjelenése előtti hónapokban.

Mint ismeretes, 1886. április 5-én a szultán Battenberg Sándor fejedelmet nevezte ki Kelet-Rumélia kormányzójává, amivel lényegében megtörtént a bolgár területet egyesülése. Oroszbarát tisztek az év augusztus 21-én lemondatták a bolgár fejedelmet, mire Anglia és a Monarchia élesen lépett fel Oroszország ellen. A helyzetet Németország tompította, amely rávette a Monarchiát, hogy ne lépjen fel fegyveresen Oroszország ellen.¹ Ugyanezekben a hónapokban feszültté vált a francia—német viszony is. Párizsban megszólalt a revánsszenvedély, Boulanger és Clémenceau hadüzenettel fenyegetőzött, s csak nehezen sikerült Grévy köztársasági elnöknek elérnie azt, hogy a minisztertanács a hadsereg mozgósítását elhalassza. Még ugyanebben az évben a harmadik köztársaság első, aktív külpolitikát folytató külügyminisztere, Flourens nagy gondot fordít a francia—oroszlóviszony hivatalos pártolására, hogy így ellensúlyozza a Franciaország bekerítését célzó külpolitikát.

Tehát akkor, amikor a Monarchia a balkáni helyzet alakulása következtében majdhogynem fegyveres akcióra határozta el magát, Franciaországban létrejön egy kis cikk, amely a német—osztrák—magyar szövetség egy gyenge oldalára, a magyar—osztrák viszony átmeneti elmergesedésére mutat.

Jean Frollo *Histoire d'un fou* c. cikkére gondolok . . .

E cikknek valóságálatot nyújtott a magyar—osztrák viszony átmeneti feszültté válása. Az történt ugyanis, hogy az év május 21-én Budavár 1849. évi visszafoglalásának évfordulóján Jánsszky tábornok megkoszorúzta az osztrák Hentzi tábornok sírját. A magyar közvélemény érzelmeit sértő cselekedetnek parlamenti visszhangja is támadt, ahol interpellációkra került sor. Vagy három héttel később Budapesten tüntetést rendeztek az 1848-as forradalom jelszavaival. A kivezényelt katonaság szuronyrohammal tisztította meg a főváros utcáit. Több mint 700 embert letartóztattak.²

Ezekhez az eseményekhez kapcsolódhat a *Le Petit Parisien* cikke. Ez alkalommal emlékeztetni kell arra is, hogy az 1880-as évek első fele a politikai ellenzék által táplált magyar—francia barátság aranykora. A szegedi árvíz javára gyűjtést rendeztek Franciaországban, amelyet francia Arrogante-ünnepély követett a Margitszigeten. Majd a híres Madame Adam jön Magyarországra, látogatásának emléke és maradandó nyoma a *La Patrie hongroise* c. lelkes könyve. Az 1885. évi budapesti országos kiállításra is számos francia író, művész, tudós látogatott el a magyar fővárosba. A résztvevők visszaemlékezései és a kiállítás sajtóvisszhangjai, Mme Adam romantikus magyarlelkedése elég információt szolgáltatott a francia közvéleménynek, többek között az osztrák—magyar viszonyról is,³ hogy az adott viszonyok között hasonló cikk láthasson napvilágot. Ennyit a *Le Petit Parisien* cikkének létrejöttéhez . . .

¹ Egyetemes Történelmi Kronológia. II. rész 1789—1960. Budapest 1964. 145. l.

² Magyar Történelmi Kronológia. Az őstörténetől 1966-ig. Budapest 1968. 275. l.

³ Vö. *Lelkes István*: A magyar—francia barátság aranykora. Budapest 1933.

A közleményhez lenne még két apró, lényegtelen kiegészítem is. A. Molnár Ferenc említi, hogy Yeats versének nincs magyar fordítása. Régebben anyaggyűjtő munkám során Gál István hívta fel figyelmem, hogy a magyar fordítás, Gergely Ágnes munkája, a *Nagyvilág* 1971. 11. sz. 1729–1730. lapjain jelent meg.

Bolesław Londyński a *Kolce* (*Tüskék*) c. satirikus lap munkatársaként olvashatta a nyugati sajtóban megjelent vagy a lengyel sajtó által átvett történetét. A Rényi-ről írt balladáját a lengyel kritika is nagyra értékelte.⁴ Londyńskiról azt is érdemes tudnunk, hogy 1903-ban egy kis kötetkét adott ki *Magyar humor* címen, amely voltaképpen Berczik Árpád írásait tartalmazza.

A Rényi-legenda különben nem egyedülálló későbbi külföldi rokonszeny-megnyilvánulás a magyar szabadságharc iránt. Ilyen a Virgin Axel Gustav svéd költő *Széni* c. regényes költeménye, melyről Győry Vilmos számolt be a Kisfaludy Társaság 1880. jún. 30-i ülésén. Mint-hogy a cím hasonló volt a Rényi névhez, már-már azt hittem, hogy találtam egy svéd névelírással változtatot is. Azonban Győry cikkének megküldése⁶ és a svéd szöveg xeroxmásolatának olvasása⁷ meggyőzött arról, hogy feltevésem helytelen volt...

*

E párhuzamos kutatásnak és sajnálatos lemaradásomnak van még egy általánosabb érvényű tanulsága is. Jobban kellene kölcsönösen tájékozódunk arról, mi készül otthon, Magyarországon és min dolgoznak a tájékozottságban elmaradt külföldi kutatók.

A múlt évi finnugor kongresszusnak volt egy, számomra nagyon is felemelő mozzanata — a sok között — az, amikor Szabolcsi Miklós akadémikus tájékoztatott bennünket egy Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság létrejöttének tervéről. A résztvevők annak idején egyhangú helyesléssel fogadták a bejelentést. Remélem, hogy ez a Társaság az AILC-Kongresszus alkalmával szervezeti keretekben is létrejön. Kíváncsi lennék, hogy (talán a lengyel filológusok *Biuletyn Polonistycznyjének* mintájára) legalább félévenként tájékoztató bulletin jelenjen meg a hazai és külföldi tervbe vett, munkában levő, ill. befejezett, de még nem közölt kutatási tervekről, munkákról.

Ha előbb tudtam volna A. Molnár Ferenc idevágó kutatásairól, nem vesztettem volna időt a különben érdekes és izgalmas Rényi-témára.

Újabb adatok Rényi Ferenc legendájának irodalmi feldolgozásaihoz

A. MOLNÁR FERENC

A *Filológiai Közöny* 1975/2-es számában egy írást közöltem *Egy magyar szabadsághős Rényi Ferenc legendája az angol, finn, ír és a lengyel irodalomban* címmel.¹ Ebben bemutattam hogy 1886-ban a *Le Petit Parisien* napilapnak egy 1848/49-es témájú, de nem megtörtént eseményről szóló cikke más országok sajtójában is visszhangra talált, s külföldön a cikkek alapján versek születtek. Az írások arról szólnak, hogy Rényi Ferenc, egy fogságba esett magyar szabadságharcos nem árulja el rejtőzködő társai hollétét; ezért Haynau előbb Rényi anyját és nővérét, majd menyasszonyát is kivégezteti. Rényi a csapásba beleőrül, s ezután elmeegógyintézetben él, 1886-ban hal meg.

William Butler Yeats költeményével (*How Ferencz Renyi Kept Silent — Hungary, 1848. — Hogyan hallgatott Rényi Ferenc — alcím: Magyarország, 1848*) kapcsolatban sajnos elkerülte a figyelmemet, hogy erről röviden Gál István szintén írt.² Néhány általam nem ismert filológiai adatot is említett, és Gergely Ágnestől közölte a magyar fordítást.³ Yeats versét John O'Leary,

⁴ Andrzej Biernacki: Bolesław Londyński. (in) *Polski Słownik Biograficzny* XVII/4. kötet 75. füzet 1972. 536–538. l.

⁵ Humor węgierski, tłum. Bolesław Londyński. Warszawa 1903. 151. l.

⁶ Ezúton köszönöm meg Kozoca Sándor szíves fáradságát.

⁷ Hálás köszönetem fejezem ki stockholmi nagykövetségünk kulturális attaséjának.

¹ 198–214.

² Yeats magyar balladája. *Nagyvilág* 1971/11. sz. 1729–1730.

³ Magyarország 1848 — alcím: És Rényi Ferenc hallgatott. Uo. 1730–1732.

az ír nemzeti mozgalom egyik vezetője küldte el a Bostonban megjelenő *Pilot* című lap szerkesztőjéhez, John Boyle O'Reillyhez. „O'Leary O'Reillyvel mozgalmi összeköttetésben volt. Yeats versét 1887. május végén küldte el Bostonba. Egy hozzá intézett levelében a költő ezt írja róla: 'A balladáról az a véleményem, hogy jó. Nagyon sok javítás van az Ön példányán, ami az enyémen nincs. Úgyhogy arra kérem, küldje vissza, ha nem tudja használni.'”⁴ Különben a (*Boston*) *Pilot* amerikai katolikus újság volt.⁵ Itthon nem tudtam megtalálni azt a levelet, amelyből az előbbi idézet származik. A teljes Yeats-irodalomban ez bizonyára fellelhető.

Yeats Katherina Tynanhoz 1888. április 11-én írt levelében ugyancsak említi versünket. Yeats arról ír, lehet, hogy csökkentenie kell tervezett kötetének (a *The Wanderings of Oisín and other Poems*) a terjedelmét: „Ha minden kötél szakad, nehezen fogom eldönteni, hogy mit mellőzök, a *Seekert* egynek, attól tartok, és Rényi Ferencet. Az ír verseket, mivel ezek adják a könyv jellegét, mind meg kell tartani, vagy a lehető legkevesebbet hagyni ki közülük.”⁶ A Yeats-filológia is számon tartja a Rényi Ferencről szóló balladát. Thomas Parkinson Yeats korai költészetét tárgyalva azt írja, hogy a vers Yeats egyik kedvenc témáját dolgozza fel, a szemlélődő, elmélkedő egyéniség elkerülhetetlen kudarcát egy olyan világban, ahol az emberek meghatározott eszmék szerint cselekednek. Yeats ezt a versét — több mással együtt — azért hagyhatta ki újabb köteteiből, mert térben és időben távolabb állt környezetétől, és már nem egyezett meg Yeatsnek a saját költészetéről való elképzelésével.⁷ Harold Orel azt állapítja meg, hogy a tárgyválasztásban Yeats később eltávolodott az olyan versektől, mint a *How Ferencz Rényi Kept Silent*.⁸

1975/76 őszén és telén Finnországban jártam tanulmányúton, s igyekeztem Rényi Ferenc legendájának finnországi visszhangja után is tovább nyomozni. Így némileg sikerült kiegészítenem az eddigi szakirodalmat és néhány rendelkezésemre álló egyéb adatot. Vainó (Kaarle Krohn) balladája, a *Ferencz Rényi* először nem 1890-ben a *Kertovaisia Runoelmia* című kötetben, hanem a *Joulukuusi* (*Karácsonyfa*) címmel kiadott illusztrált „népkönyv” harmadik évfolyamában, 1888-ban jelent meg.⁹ Itt — akárcsak Londyúskinnek az előző cikkemben említett lengyel versében — a Rényire vonatkozó életrajzi adatok a cím után állnak; különben a zonsak a *Kertovaisia Runoelmia* jegyzeteiben közöltekkel. A vers népszerűségét nagyban növelte, hogy közkedvelt és olcsó, valamint iskolai antológiákba szintén bekerült. Egy, az újabb finn költőkből válogatott antológiának mind a hét kiadása tartalmazza,¹⁰ s ugyancsak benne van a *Kantele* című iskolai versgyűjtemény két kiadásában.¹¹ Az utóbbi könyvet a polgári iskolák számára készítették, de ajánlják a középiskolások szavalási gyakorlataihoz és irodalomtörténeti tanulmányaihoz is (lásd az előszót). A Finnország Írószövetsége által megjelentetett *Suomen runotar*¹² (*Finnországi költők*) című antológiákban ugyancsak szerepel a *Ferencz Rényi*.

A fenti gyűjteményekben Kaarle Krohnt általában csupán ez a vers képviseli, később, amikor költészete egyre inkább feledésbe merül, s az irodalmi ízlés is változik, ő, és így legsikerültebb verse is kimarad az antológiákból. A *Kantele* 1940-től még néhányszor megjelent újabb változataiban,¹³ a *Suomen Runotar* 1965-ös kiadásában¹⁴ már hiába keressük költeményünket.

⁴ Gál: i. h. 1729.

⁵ Hart, James D.: *The Oxford Companion to American Literature*.⁴ New York, 1965. O'Reilly alatt.

⁶ *The Letters of W. B. Yeats*. Edited by Allan Wade. London, 1954. 66.

⁷ Parkinson, Thomas: W. B. Yeats Self-critic. A Study of his Early Verse and the Later Poetry. Berkeley and Los Angeles, 1971. 21—22.

⁸ Orel, Harold: *The Development of William Butler Yeats: 1895—1900*. Lawrence, Kansas, 1968. 19.

⁹ Joulukuusi. Vaihteleva lukemista joulunaikana. Kuvilla kaunistettu kansankirja. Porvoo, W. Söderström, 1888. 18—21.

¹⁰ Säkenistö [Szikrák]. Kokoelma uudempaa suomalaista runoutta. (Otava Kiadó; Kuopio, 1904; Kuopio, 1907; Helsinki, 1910; Helsinki, 1914; Kuopio, 1918; Helsinki, 1924; Helsinki, 1929.) Az előszót *Helmi Setälä*, illetve leánynevén *Helmi Krohn* írta, a válogatás tehát tőle származhat. Az első kiadások az Otava Olcsó Könyvtára (Otavan Helpohintainen Kirjasto) sorozatban jelentek meg.

¹¹ *Kantele*. Koulun runokirja. Valikoima suomalaista runoutta. Porvoo, W. Söderström, 1922. 197—201; 2. kiad. Porvoo, 1927. Az előszót J. W. Juvelius írta.

¹² *Suomen runotar*. Valikoima suomalaista runoutta koteja ja koulua varten. Toimittanut Suomen Kirjallijaliiton asettama toimituskunta. Porvoo, W. Söderström, 1931. 629—632. A további kiadások éve 1945, 1947, 1951.

¹³ *Kantele*. Uusi laite. A kiadások évszáma 1936, 1940, 1944, 1946. Az összeállító E. A. Saarimaa.

¹⁴ Weilin + Göös, Helsinki.

Legutóbb ismételten tapasztalhattam, hogy az ifjúság és a középnemzedék már nem ismeri a *Rényi Ferencet*, az idősebbek közül azonban többen — különösen azok, akik annak idején a rokonnépekkel kapcsolatos szervezetek tagjai voltak — még jól emlékeznek rá, s idézni is tudnak belőle. A vers népszerűségét a 20-as, 30-as évek légköre is bizonyára segítette. A ballada sorsához érdekes adalék, hogy mint megtudtam, szavalóművészek szintén fölvetették műsoraikba, s feldolgozásai is születtek. Egy hatvanéves barátom még jól emlékszik arra a gyerekkorában látott hatásos előadásra, amellyel egy együttes a *Rényi Ferencet* életképként jelenítette meg.¹⁵ Egy másik ismerősöm pedig diákként maga is szerepelt egy műsorban, amelyben a legendát pantomin formájában dolgozták fel.¹⁶

Krohnak Bán Aladárhoz írt közlésére támaszkodva igyekeztem megkeresni azt az újságcikket, amelyből a költő a vers témáját meríthette. Bár a legfontosabb finnországi finn és svéd lapokat, valamint egy-két svédországi újságot megnéztem, az illető írásnak nem akadtam nyomára. Noha említett cikkem csak később jelent meg, a fenti finn vonatkozású adatokat nem tudtam beépíteni, kintlétemkor, távollétemben már a korrektúrázás folyt. Megjegyzem még, hogy az eredeti nyelven közölt versek szövegébe néhány sajtóhiba került. Yeats versének 114. sorában *I* helyett *It*, Nesbit balladájának 16. versszakában az első *your* helyett *you* írandó. Londyúskinél a *stare* és a *dlañ*, Krohn költeményében a *kidutusta*, *mulle*, *täältä* és a *käskyn* szavak hibásan, a következőképp szerepelnek (zárójelben a versszak sorszáma): *strare* (8.), *slañ* (10.), illetve *kidusta* (5.), *nulle* (19.), *tältä* (20.), *keskyn* (25.). Rényi Ferenc legendájának nyomai iránt érdeklődve, egy-két más országba is írtam levelet, de negatív választ kaptam. A folyóirat- és hírlaprepertóriumok átnézésével azonban még bizonyára lehetne újabb adalékokra bukkanni.

A szellem második lázadása

(Lermontov *Démon* című poémájának értelmezése)

FEJÉR ÁDÁM

Mint az európai irodalom annyi nagysága, Lermontov is feldolgozta a bűnbeesés-mítoszt. A költemény első sora a Démon kiűzött szellemnek nevezi. A sötét úrben lebegő Démon egykor tiszta angyal, a menny lakója volt. Késérű tudás birtokába jutva azonban elvesztette ártatlanságát: hitét kételkedés, a benne élő szeretetet gyűlölködés váltotta fel. Azóta a büszke szellem isten ellenlábasaként az ellentmondás, a lázadás magvait hinti szét az emberek között: a tudást terjeszti, és a teremtés harmóniáját megzavarva rosszat tesz.

Miközben az európai irodalom hagyományához kapcsolódott, Lermontov tudatosan átalakította, tovább mesélte a mítoszt. A hagyományos kifejtésben a szellemnek két állapota van: a bűnbeesés előtti és a bűnbeesés utáni. Lermontov hőse, a Démon azonban egy harmadik állapotban van. A költemény jelenében a tagadás örök szelleme már régen befejezte küldetését. Tevékenysége sikerrel járt: gonosz mesterkedése kiforgatta a föld lakóit emberi mivoltukból, és az isten képére teremtett emberek feladták nemes törekvéseiket, nem küzdenek többé önmaguk megvalósításáért. Tamarának tett vallomásában a Démon így szól erről:

И я людьми недолг правил,
Греху недолго их учил,
Все благородное бесславил
И все прекрасное хулил;
Недолго . . . пламень чистой веры
Легко навек я залил в них . . .

A tagadás egykori szelleme azért lett Démonná, a szellem harmadik állapota azért következett be, mert a mítosz lermontovi változata szerint a tiszta törekvés, a teremtő szándék kihalt az emberek közül, és a szellem tagadása többé nem talált ellenállásra. Lermontov előadásában a mítosz váratlan, megdöbbentő fordulatot vesz: a szellem győzött, a „bűnös föld” egészében a Démon martaléka lett.

¹⁵ *Hämäläinen*, Tauno nyugdíjas iskolaigazgató (Oulu) szóbeli közlése.

¹⁶ *Mustonen*, Anu (Oulu) szóbeli közlése.

A győzelem azonban a szellem számára katasztrófális volt. Győzelmét követően a nyughatatlan szellem tétlenségre kényszerült, és mivel nem tehetette a rosszat, feleslegessé vált. A győzelemmel kezdődnek a szellem szenvedései. A Démont léte feleslegességének és tevékenysége értelmetlenségének tudata gyötri. Ezért szakad rá az unalom és a magány: a tér és az idő végtelenségének terhe. A győztes szellem így panaszskodik Tamarának:

О! если б ты могла понять,
Какое горькое томленье
Всю жизнь, века без разделенья
И наслаждаться и страдать,
За зло похвал не ожидать,
Ни за добро вознвгражденья;
Жить для себя, скучать собой
И этой вечною борьбой
Без торжества, без примиренья!
Всегда жалеть и не желать,
Все знать, все чувствовать, все видеть,
Стараться все возненавидеть
И все на свете презирать! . . .

Bármily különös is, azt kell mondanunk, hogy az irodalom mindaddig nem ismerte fel a lermontovi koncepció eredetiségét. A poéma elemzői nem tették különbséget a szellem második és harmadik állapota között, következetesen figyelmen kívül hagyták az emberi teremtkedv kiapadásának motívumát, továbbá nem vették észre következményeit: a szellem pirruszi győzelmét és feleslegessé válását. Az elemzések minden további nélkül azonosítják a Démont az individualista lázadóval, és a Démon csüggedésében a lázadás szükségszerű kudarcát látják. Így tesz E. Pulhritudova* is, aki az utóbbi időben a poéma egyik legteljesebb értelmezését adta.

Az az értelmezés, amelyet — a szakirodalomban kialakult hagyományt követve — Pulhritudova ajánl, ellentmond a Lermontov által feldolgozott mítosz természetének. A mítosz is tud a lázadás kudarcáról, e kudarc azonban a mítoszon belül egészen más jelentéssel bír. Az individualista lázadás kudarcra a mítosz szerint abban áll, hogy célját, az isteni világrend megdöntését sosem érheti el, hogy ilyen irányú próbálkozásai újra és újra sorozatosan elbuknak. A mitikus lázadó veresége azonban sosem végleges, sosem jóvátehetetlen, mindig nyílik előtte lehetőség, hogy kísérleteit megújítsa. Madách főművében, amely ugyancsak a bűnbeesés-mítoszra épül, ez a gondolat határozottan megfogalmazódik. Az ember tragédiájának lázadó szelleme, Lucifer így felel az Úrral: „Győztél felettem, mert az végzetem, Hogy harcaimban bukjam szüntelen, De új erővel felkeljek megint.” A világrend antagonistáját tehát nem csüggeszti a kudarcok sora: a tagadás örök szellemének tudja magát — kettős értelemben is: egyfelől mindig meg kell elégednie másodrangú szerepével, másfelől ez a második hely az idők végtelenségéig megilleti. A bukott szellem nemcsak akkor mondott ellent a teremtkének, amikor kiűzték a mennyből, hanem azóta mindenre szakadatlan nemet mond: sosem tagadhatja meg magát, nem „csüggedhet el”, mert — ahogy Lucifer dacosan vallja — „nem adhat mást, csak mi lényege”.

A mítosz világában nincs erő, amely lebírhathná a szellem kozmikus energiáit, a mítosz szabályai szerint semmiképp sem magyarázható a büszke lázadón eluralkodó gyengeség. Dehát micsoda kétségbeesés is homályosíthatná el az egész emberiségnek fényt hozó értelmet! Miképp is tévedhetne olyan ostobán a szellem, hogy azt hihesse, más lehet, mint ami, hogy azt remélje, elhagyhatja a teremtés kezdete óta kijelölt szerepkörét!

A poéma értelmezője össze nem tartozó dolgokat kapcsol össze, amikor feltételezi, hogy a mitikus lázadás megtorlásaकेppen szenved a szellem az unalom és a magány poklába vetetten. A Démon meghasonlottsága nem az egykori lázadásból következik, éppúgy nem, mint egykor kiűzetése a mennyből sem következett angyal voltából. Az angyal azért változott át a tagadás szellemévé, mert angyalságától idegen, új tényező merült fel: mert a tudás birtokába jutott. Az individualista lázadó is csak új, lényétől idegen tényező hatására — az emberi teremtkedv kihálása következtében — kényszerült arra, hogy feladja gögös különállását. A Démon megsemmisítő unalomérzete és magánya nem azonos az individualista kitaszítottaságával és különállásával. Az individualista isten haragját hívta ki, a teremtés egésze helyezkedett szembe, ezért soha többé nem marad magára: gögös kivonulásának az egész teremtés színpadául szolgál.

* E. Pulhritudova, „Демон” как Философскен поэма. Творчество М. Ю. Лермонтова «Наука» М. 1964. с. 76—106.

Megkülönböztettségét a lázadó büszke daccal viseli. A magány gyötrelme csak akkor keríti hatalmába, amikor különállása a metafizikus világrend megbomlása következtében értelmetlenné vált, amikor a rendelkezésre álló végtelen térben és időben reménytelenül ön maga elől menekül.

Egykor a lázadást kegyetlen megtorlás követte. Bűnbeesésekor az angyalt kiűzték a mennyből, és a kitaszított szembekerült a teremtés egészével. A szellem mégis — ennek ellenére vagy éppen ennek következtében — az ellentmondásos világegész nélkülözhetetlen elemévé, a teremtés ellenpólusává vált. A teremtés elbukását követően azonban a szellemre még súlyosabb megpróbáltatás vár. Miután betöltötte küldetését, miután nem volt többé mit tagadnia, a tagadás szelleme mintegy másodszor is kiűztetik: most már nemcsak a harmónia világából, a mennyből, hanem az egész diszharmonikus teremtésből. Ellenállás híján a szellem önmagával kerül szembe, meghasonlik önmagával. (Нигде искусству своему Он не встречал сопротивления — и зло накупило ему) Ez Lermontov hősenek genezise, ezen démonikus állapot mélypontján kezdődik Lermontov költeménye.

Az önmagával meghasonlott szellem véget akar vetni értelmetlen szenvedéseinek. Az egykori dacos lázadó csillapíthatatlan sóvárgást érez a menny boldogsága után. Tamarát, a földi lányt megpillantva támad fel a Démon reménye, hogy van szabadulás az unalom és magány poklából.

Az ártatlan Tamara gyermeksége édenében él, rendkívüli szépségét lényének öntudatlan harmóniája magyarázza. A közvetlen érzéki lét védelmében állva, a reflexió még nem bontotta meg lényének egységét. Csak a „titkos kétség”, amely a közeli házasság gondolatára hatalmába keríti, jelzi előre, hogy nem lesz mindig így: a „szabadság gyermekére” a rabnő sorsa vár, gyermeki szépsége hamarosan a vőlegény „alantas vágyainak” esik áldozatul. Tamara a Démon „egykori társaira”, a menny angyalaira emlékezteti, az elbeszélés azonban sejteti, hogy a lány nemsokára elkerülhetetlenül a többi földi asszonyhoz válik hasonlóvá.

A költeményben a lány alakjának bemutatását Grúzia pompás völgyeinek leírása előzi meg. Pulhritudova értelmezésében a völgy Tamara egyéniségét szimbolizálja. Véleményünk szerint azonban a két motívum költői értéke nem azonos, mert a Démon a völgyet szemlélve, illetve a lányt megpillantva merőben ellentétesen reagál. A völgyben mindent „megvetéssel és gyűlölettel” sújt, a délszaki természet gazdagsága csupán „hideg irigységet” vált ki belőle, a lány alakja viszont az újjászületés reményét ébreszti fel benne. A Démon viselkedése csak egyféleképp magyarázható: a völgy a bűnös földhöz tartozik, a „megvetés és a gyűlölet” az elbukott teremtésnek szól, és Tamara alakja szembenáll ezzel a világgal.

Kétfajta szépségideál megkülönböztetése erősíti a szembeállítását. A völgyben a vegetáció bujasága, a színek, illatok, hangok kimeríthetetlen változatossága, a grúz lányok szépsége az életerő tobzódásáról beszél. A táncoló Tamara mozdulatai viszont nemeselek, mértéktartóak, szemérmesek, érzést és gondolatot kifejezők. (И были все ее движены Так стороини, полны выраженья, Так полны милой престоги) Véleményünk szerint a költői szöveg nem engedi meg, hogy a völgyet ugyanúgy a közvetlen érzéki szépség megtestesüléseként tekintsük, mint a lányt. A völgy érzéki szépsége nem ártatlan, nem egyszerűen csak híján van a szellemnek, hanem az elvesztett harmónia tudatos helyreállítását megtagadva, megcsúfolja a szellemet. A völgy nem az éden, amely az angyali Tamara biztonságos otthona lehetne, hanem a Démon hatalmába került mozdulatlan világ, amelyben az ártatlanság elvesztését kikerülhetetlenül az örök kárhozát követi.

Értelmezésében Pulhritudova nem tulajdonít jelentőséget annak a körülménynek, hogy a völgy képét jelentősegteljesen egészíti ki a hegy leírása: az életerő tobzódásával komor, kihalt tájat állítva szembe. A hófödte csúcsok, a sötét szakadékok, a kígyóként tekergőző vagy vadállatként bömbölő folyók, a fantasztikus sziklák és komor várak együttese az elátkozottság érzését keltik, azt sugallja, hogy itt mindent valamely gonosz varázserő béklyózott le. A hatalmas méreteket és változatos formákat összekapcsoló táj híján van minden ünnepélyes emelkedettségnek és néma méltóságnak.

Ha a völgyben az érzéki lét csúfolja meg a szellemet, a hegyen a szellem az érzéki létet. Míg ott a magára maradt érzéki lét lustán tenyészik, bőséges javait értelmetlenül tékozzolja, itt az elvadult szellem féktelen tombolása szörnyformákat produkál. A völgy lakói nem ismerik a szellem lehetőségeit, a hegy féktelen szörnyei viszont megvetik az érzéki létet.

A hegy és a völgy, a Kaukázus csúcsai és Grúzia völgyei együttesen szimbolizálják a Démon sivár diadalának színhelyét, a földet. A teremtőkedv elapadását követően véglegesen megbomlott az emberekben a szellem és empiria kapcsolata. A földlakók, az ártatlanságukat elvesztett teremtmények nem küzdenek többé belső egyensúlyuk helyreállításáért: a völgy lakói „ostobán” nem ismerik fel ellentmondásosságukat, a hegy világa pedig „képmutatón” nem akar tudni róla. A Démon számára könnyű diadalának záloga, a föld nem jelent kihívást, (А строили ль трудов моих Одни гипци да ищмеры?), az ostobákat *megvetésével*, a képmutatókat *gyűlöletével* sújtja.

Tamara ártatlansága védtelenül, magányosan áll szemben a bűnökben elmerült világgal. A reménytelen helyzetben a Démon segít: ő ismerteti meg a völgy lakóját — még ártatlanságának elvesztése előtt — a szellemek világával. A halott vőlegényét sirató lányt rádöbbsenti az érzéki lét végességére és egyoldalúságára:

На воздушном океане,
Без руля и без ветрил,
Тихо плавают в тумане
Хоры стройныесветил;
Средь полей необозримых
В небе ходят без следа
Облаков неувловимых
Волокнистые стада.
Час разлуки, час свиданья-
Им ни радость, ни печаль;
Им в грядущем нет желанья
И прошедшего не жаль.
В день томительный несчастья
Ты об них лишь вспомняи;
Будь к земному без участия
И беспечна, как они!

Nem remélt, örömdetes dolog történt: a völgy lánya megismerkedett a szellemek világával, az ártatlan gyermek képessé vált arra, hogy az öntudatlan harmónia megbomlása után se tagadja meg gyermeki ártatlanságát, lehetőség nyílt arra, hogy a bukott ember ismét higgyen az elvesztett harmónia helyreállíthatóságában. Tamara elkerülte az ostobák és a képmutatók sorsát, és — az eltompult vagy elvadult földlakók közt egyedülállóan — lénye konfliktusos lett. Amikor egyénisége elvesztette közvetlenségét és természetességét, sem érzékiségét, sem szellemét nem tagadta meg. Ellentmondásait bár felismerte, nem fogadta el, és bár nem ismerte el, tudomásul vette.

A tudás fájának gyümölcsét megízlelő és megváltásért könyörgő Tamarát egy harmadik táj szimbolizálja. Hegyeiktől körülvett völgyben áll a kolostor. Hegy és völgy szomszédsága mindkettőt jótékonyan megszelídíti: a távolban emelkedő zord hegyek innen nézve „halványlila falnak” tűnnek, a békés völgy pedig szerényen húzódik meg a szélesre táruló panorámában. A távlatok kiszélesítése szellemi inspiráló erőt ad a tájnak, az egymást kibékítő ellentétek pedig mértéket szabnak a lendületnek. A látványt bekoronázó havas hegycsúcs az emelkedett ünnepléység, a nemes méltóság motívumát hozza be a völgy világába. A kolostor környékének kék derengése és alázatos nyugalma egyszerre fejezi ki az eszmék világába való elvágyódást és a földi lét bilincseinek megadó viselését.

Az ártatlanság korára emlékező és az ártatlanság helyreállításában bízó ember jelenlegi állapotát átmenetinek tekinti. Az ilyen ember előtt a földi élet a siralomvölgy képében tűnik föl, és számára a tudatos lét valóban az önként vállalt szenvedéseket jelenti. A Démon zaklatásaitól gyötört Tamara elvesztí életkedvét, kolostorba vonul, és a „megváltóra” bízva „tiltott vágyaktól gyötört szívét”. A kolostorban imádkozó Tamara hisz: minden tapasztalata ellenére, egyedül a benne élő emberi igény bizonyosságára támaszkodva, hisz abban, hogy az embernek rendeltetése van, és hogy az embernek be kell töltenie rendeltetését.

Tamarát megpillantva a kiegészített, természetlen szellemet új, soha nem tapasztalt érzés, a „szeretetvágy”, a szerelmi szenvedély keríti hatalmába. A lány hatására a tagadás szelleme „megérti a szeretet, a jóság, a szépség szentségét”, és képtelen többé arra, hogy rosszat akarjon. (И слов коварных искушений Найти в уме своем не мог.) A tudás egykori szelleme a földi lány szeretetéért könyörög, tőle várja megváltását. A bukott angyal ismét hinni és szeretni akar, a lázadó arra készül, hogy véglegesen feladja gőgös különállását, hogy örökre megtagadja prométheuszi hivatását:

Я отрекся от старой мести,
Я отрекся от гордых дум;
Отныне яд коварной лести
Ничей уж не встревожит ум;
Хочу я с небом примириться,
Хочу любить, хочу молиться,
Хочу я веровать добру.
Слезой раскаянья сотру

Я на челе, тебя достойном,
Следы небесного огня —
И мир в неведение спокойном
Пусть доцветает без меня!

A szerelemre lobbant Démon őszintén beszél, de őszintesége ellenére sem mond igazat. Bármennyire is akarja, múltját utólag nem teheti semmissé, lényét nem adhatja föl: a szellem nem tud — sőt lényétől meghatározottan — nem is akar felejteni. (Ему забвчны не дол бог, Да он и не взял бы забвсныя . . .) Hiába szegezi szembe démonikus lényével titáni akarátát, bármit tesz, lázadó természete szerint cselekszik. Lázadt akkor is, amikor az alkotót teremtményeiben tagadta, amikor gonosz tudása az emberben működő isteni teremtőkedvet vette célba, amikor a cselekvő ember hitét rombolta. Lázadt akkor is, amikor tagadása keresztezte az isteni állítást, amikor makacs rombolása az isteni teremtéssel egyensúlyozott. De a teremtés konok antagonistája akkor veszélyeztetni csak igazán az isteni vilárendet, akkor a legfélelmesebb, amikor meghasonlik önmagával, és elhagyni készül a teremtésben kijelölt szerepkörét.

A szerelmes Démon szeretni akar, de a tudás szelleme nem képes szeretni. A Démon azonban nem ismerheti fel a szeretetre való képtelenségét, mert a tagadás szelleme a maga titanikus akaratán kívül soha semmit sem ismer el. A Démon szerelmes Tamarába, de a Démon nem szereti Tamarát. Az örök szellem a földi lányt nem szeretheti, mert az egész teremtett világgal együtt isten földi teremtményét, az embert megveti. A gögös szellem a földi létet kisszerűnek, a föld lakóit állhatatlanoknak tartja. A szeretni vágyó Démon, hogy szerethesse szerelme tárgyát, a lányt szerelméhez méltóvá készül tenni. A szellemnek terve van Tamarával, és a terv titáni lényéhez méltóan nagyvonalú. Mivel a szellem szerelméhez nem illik az emberi viszonyok szűkössége, arra készül, hogy Tamarát a világ királynőjévé tegye. A szenvedély paroxizmusában így képzeli el szerelme megdicsőülését:

Толпу духов моих служебных
Я приведу к твоим стопам;
Прислужниц легких и волшебных
Тебе, красавица, я дам;
И для тебя с звезды восточной
Сорву венец я золотой;
Возьму с цветов росы полночной;
Его усыплю той росой;
Лучом румяного заката
Твой стан, как лентой, обовью,
Дыханьем чистым аромата
Окрестный воздух напою;
Всечасно дивною игрою
Твой слух лелеять буду я;
Чертоги пышные построю
Из бирюзы и янтаря;
Я опущусь на дно морское,
Я полечу за облака,
Я дам тебе все, все земное —
Люби меня! . . .

Ahogy nemrég kiemelte a völgyből, a Démon ki akarja emelni a lányt a kolostorból. A vezeklő a kolostorfalak védelmében „szenvedély nélkül, imába feledkezve” él, „istentől és emberektől egyaránt távol sorvasztja el” érzékiségét és szellemét. A szerelmes Démon üdvözíteni akarja Tamarát, de a maga tervei szerint szándékszik üdvözíteni. Arra igyekszik rávenni, bízsa szerelmesére magát, ő maga többé nem munkálkodjék saját üdvösségén.

A Démont jó szándék vezeti, de az önmagával meghasonlott szellem nem tudja, mit is akar: a Démon nem tudja, mit tesz. A magányából kitörni készülő Démon meg akarja váltani az embert. A Démon azonban nem tudja, mire vállalkozik, mert nem érti az embert, és — bár tudása végtelen — soha nem is értheti meg, mert nem szereti az embert. A tudás szelleme mindent tud, de szeretet híján tudása nem mindenható: tudása bukott tudás, tudása a tagadás, és mivel mindent tagad, nem ismeri el az embert. Mint minden mást, a tudás szelleme az embert is csupán megismerése tárgyának tekinti, ezért nem tudja, nem tudhatja, hogy az ember nem egyszerűen az, ami: a Démon képtelen felfogni, hogy csak az ember, aki akar is ember lenni. A tiszta tudás szelleme sosem látja be, hogy az nem értheti meg az embert, aki nem fogadja el az emberi szempontot. Az ember több, mint a tudás szelleme gondolja, de a tudás szelleme ezt a többletet képtelen érzékelni.

A Démon tudja, hogy az emberi lény szellemi és érzéki lét ellentétéből áll, mert a kísértésnek engedő, a hitét elvesztő ember szellem és érzékiség ellentéte hull szét. A Démon azonban nem tudja, hogy az ember csak addig és olyan mértékben marad ember, ameddig és amilyen mértékben cselekvően képes magában feloldani a szellem és érzékiség ellentétét. A földi lény csak úgy őrizheti meg emberi arculatát, ha szakadatlan gondoskodik arról, hogy a benne levő érzékiséget a szellem hassa át, szelleme pedig az érzéki léthez kötődjék. Az embernek önmaga megvalósításáért folytatott küzdelme közben szellem és empiria elkerülhetetlenül korlátozzák egymást. A tudás szelleme nem érti e küzdelem célját, ezért az ember kényszerű önkorlátozását értelmetlennek mondja. Mivel tudomása szerint az ember nem más, mint szellem és érzékiség összege, az embert úgy akarja felemelni, hogy mind szellemét, mind érzéki voltát külön-külön tökéletesíti. Ezért az emberi természet megváltására vállalkozó Démon az emberi lét szűkösségeért cserébe az érzéki világ teljességét és a maga titanikus szellemét ajánlja Tamarának.

A Démon nem képes szeretni, de a Démon nem is akarja az embert szeretni: olyan lényt készül teremteni, amely démonikus vágyát kielégíti, amely őt, a Démont a szeretetre képessé teszi. A tudás szelleme „hinni és szeretni akar”, a gonosz szellem a jó szolgálatába készül állni, az egykori lázadó ki akar békülni istennel. Valójában azonban a Démon most is lázad, pimaszabban és képtelenebbül, mint bármikor azelőtt. Győzelmétől elbizakodottan úgy találja, a teremtő megbukott, és most ő, a teremtés megcsúfolója hivatott, hogy a kibillent világrendet helyreigazítsa, és a hitvány embert, szellem és sár szánalmas vegyülékét végre tökéletes formára hozza. A tagadás örök szelleme mindaddig istent közvetve elismerte: elismerte, mert feltételezte. Katasztrófális győzelmét követően azonban az egykori istentagadó istentelen lett. Ostoba elbizakodottságában vagy gyáva kétségbeesésében úgy vélte, szabad kezét kapott, tehát továbbmerészkedett: isten helyére tolakodott, a teremtő szerepét készült átvenni. A Démon istent utánozva a maga képére és hasonlatosságára akar embert teremteni. E szentségtörő kísérlet szűkösszerű kudarcáról, a *szellem második lázadásáról* szól Lermontov költeménye.

Pulhritudova voluntaristának nevezi a Démont, aki képtelen tudomásul venni bármely — akaratának gátat szabó — tényezőt. Kétségtelen, a Démonból ez a képesség hiányzik. De az igazsághoz hozzátartozik, hogy nem szab gátat semmi démonikus akaratának. A teremtés elbukását követően látszólag minden igazolja voluntarizmusát: a föld a gonosz szellem kényérékedvére ki van szolgáltatva. A Démonnak igaza van, amikor Tamara figyelmeztetésére — «А бог!» — elutasítóan válaszol: «На нас не кинет взгляда, Он занят небам не зечлей!»

A tudás szelleme nem kénytelen a dolgok rendjét meghatározó „objektív” hatalmat méltányolni, mert ez a hatalom nem hallat magáról: a teremtés isten akaratára ellenére elbukott, a lázadó szellem minden „törvényszerűség” ellenére győzött. Nem szab gátat a Démon akaratának Tamara hite sem. Tamara hite nem inog meg, mégis enged a Démon kérésének, mert megszánja a szenvedőt, mert hite arra kötelezi, hogy a lényét betöltő szeretetből minden rászoruló egyenlő mértékben részesítsen.

A Démonnal való megismerkedését követően, a Démon zaklatásai elől menekülve, vonul Tamara kolostorba. A szent falak azonban nem nyújtanak védelmet a titokzatos ismeretlen látogatásai ellen: a buzgó ima, a töredelmes vezeklés mind hatástalannak bizonyul vele szemben. Hiábavaló a lány hitének állhatatossága, hiába alázatossága a megpróbáltatások elviselésében, nem remélheti belső békéjének, lelki nyugalmanak helyreállítását. A hit szilárdsága megóvhatja a gonosz szellem kísértéseitől, de a megtérni vágyó Démon testet-lelket felkavaró zaklatásait nem képes kivédeni. A Démon ellentmondásokat torzán vegyítő lénye a világrend megbomlása nyomán keletkezett, és a hívő tanácsalanul áll szemben a világrend megbomlásával:

То не был ангел-небожитель,
Ее божественный хранитель:
Венец из радужных лучей
Не украшал его кудрей.
То не был ада дух ужасный,
Порочный мученик — о нет!
Он был похож на вечер ясный:
Ни день, ни ночь, — ни мрак, ни свет! . . .

Tamara mindvégig, a végzetes döntés meghozataláig nem tudja, kivel van dolga, és így válik az embertelen démonikus terv részesévé.

Tamara nem tudja, ki a Démon, mert a végtelenül szerető Tamara semmit sem tud. Amikor a Démon bevezette Tamarát a szellemek világába, felkeltette tudásvágyát, de miközben vágyát a végtelenségig fokozta, tudást nem adott neki. A megtérni készülő szellem nem adhatott a földi lánynak tudást, hiszen a lányt megpillantva lemondott prométheuszi hivatásáról. A szerelmes Démon teljes tudatlanságban hagyja szerelmét, mert az önmagával meghasonlott

szellem a földi lányt csak a szeretetre tudja képessé tenni, mert a maga megváltásán fáradozó Démonnak csak Tamara szeretetére van szüksége.

Tamara szeretete tudás nélkül azonban éppolyan csonka, mint a szellem tudása szeretet nélkül. Hiába végtelenül nagy Tamara szeretete, tudás híján szeretete nem mindenható, tudás híján nem segíthet a szenvedőn, nem válthatja meg a szellemet. Szeretetének végtelensége megakadályozza, hogy Tamara tudásra tegyen szert. Mértéktelen szeretete fokozza a végtelenségig tudásvágyát, és a végletesre fokozott tudásvágy elvonja figyelmét az előtte álló emberi feladatról: Tamara lemond személyisége megvalósításáról, lemond arról, hogy e reális feladattal birkózzon tudásra tegyen szert. Túltengő szeretetétől ösztönözve, Tamara fantasztikus feladatot tűz ki maga elé, az örök szellem megváltására vállalkozik. Ezért fogadja el a Démon érvelését, ezért fordul figyelme a Démon sürgetésének engedve, a kicsinyes emberi világról a démonikus lét kozmikus tragédiája felé:

Что повесть тягостных лишений,
Трудов и бед толпы людской
Грядущих, прошлых поколений,
Перед минутою одной
Моих непризнанных мучений?
Что люди? что их жизнь и труд?
Они прошли, они пройдут . . .
Надежда есть — ждёт правый суд:
Прстить он может, хоть осудит!
Моя ж печаль бессменно тут,
И ей конца, как мне, не будет;
И не вздремнуть в могиле ей!
Она то ластится, как змей,
То жжет и плещет, будто пламень,
То давит мысль мою, как камень —
Надежд погибших и страстей
Несокрушимый мавзолей! . . .

A szellem megváltására vállalkozva, Tamara a Démon kívánságát teljesíti, de egyben hitétől ösztönözve, az önfeláldozó szeretet nevében enged a másik kérésének. Tamara a szellem hatalmába adván át magát, végleg megsemmisíti személyiségét, de hitének parancsait követve már kolostorba való vonulásakor lemondott az önmegvalósítás emberi feladatáról. A hívő lány vágyai és a hitetlen szellem törekvései természetellenesen találkoznak egymással. Hiába őrzi Tamara szilárdan hitét, hiába utasítja el határozottan a Démon álláspontját, annak következtében, hogy megtűri közelségét, hogy panaszait meghallgatja, hogy szeretetét rá is kiárasztja, maga is a démonikus terv részesévé válik. Tamara alázatos hite tehetetlen a Démonban megtestesülő pusztító erővel szemben: a jámbor hívő a lázadó szellemmel együtt „a démonikus megismerés örvényébe” kerül.

Tamara alázatos megadása és a Démon nagyra törő terve, az egyik hite és a másik hitelensége kölcsönösen feltételezik és kiegészítik egymást. Akárcsak a Démon titanikus emberideálja, Tamara érzékiséget és szellemet eltorzító aszkézise is embertelen. Mint ellenpárja, a Démon, Tamara sem érti az embert, mert tudás nélkül csonka hite — a szeretet vallása — szemléletét egyoldalúvá teszi, és megakadályozza abban, hogy megértse az embert. A szellem megismerése tárgyának tekinti az embert, és józanul mérlegelve csak a földlakók szellemi és érzéki valóságát ismeri el. A hívő lány viszont a szeretet sugallatának engedve, egyedül a jóra való szándékot méltányolja az emberben, és e szándékot méltányolva eltekint az esendő ember szánalmas valóságától. A szellem képtelen megérteni, hogy a szellemi és érzéki képességek ideális fejlettsége mellett is csak az lehet ember, aki maga is akar ember lenni, aki hajlandó arról gondoskodni, hogy lényén belül szellem és érzékiség tökéletesen áthassák egymást. Tamara hite viszont képtelen biztosítani, hogy a szellemi és érzéki képességek összhangjáról való gondoskodás közben e képességek — bár csekély színvonalon is — feltétlenül megőrződjenek. Ezért fogadja el a hívő lány a jó szándékú Démon ösztönét, de mégis hamis esküjét; és ezért áldozza fel túlvilági üdvösségéért cserébe evilági személyiségét.

A hitetlen Démonnal szemben Tamara hisz istenben, de Tamara hite sem jelenti az isteni teremtetelv megvalósulását a teremtésben. Tamara hite szemlélődő. A cselekvő ember saját tervében, saját alkotóerejében hisz, Tamarának azonban nincs semmiféle terve, a hívő Tamara nem vállalkozik semmire. A hívő lány az emberség megőrzésének követelményét képviseli az „ostobák” és a „képmutatók” világával szemben, de a kolostorba vonuló Tamara meg van győződve e követelmény teljesíthetetlenségéről, az emberi természet végső ellentmondásának feloldhatatlanságáról: Tamara hisz, de értelme ellenére hisz. A cselekvő ember, aki a kitűzött feladat végrehajtásában önmagára számít, mindig reális feladattal birkózik — ezért a cselekvő ember hite

racionális. A teljes passzivitásra kényszerülő Tamara viszont mindenben istenre hagyatkozik, reális feladatok helyett az emberlét végső kérdéseivel viaskodik, ezért Tamara hite irracionális.

A démonikus lét, a szellemnek az unalom és magány poklába vetettsége, valamint Tamara szemlélődő hite: e két egymással ellentétes állapot egyaránt a cselekvő hit kihunyta után, a cselekvés lehetetlenné válása nyomán áll be. Katasztrófális győzelmét követően válik a szellem Démonná, Tamara hite pedig az elbukott teremtésben, a Démon közreműködésével gyúl ki. A siralomvölgyben szenvedő lány és a maga poklában győtrődő szellem: a hívó Tamara és a hitetlen Démon — mindketten a világrend megbomlásának kárvallottjai. De amikor természetellenesen szövetségre lépnek egymással, amikor a Démon kezdeményezésére és Tamara beleegyezésével — a cselekvés lehetetlenné válása ellenére is — cselekedni próbálnak, szerencsétlen áldozatokból a világrend bomlasztóivá válnak. A szellem tudása és a földi lány szeretete külön-külön csupán szárnyaszegett, egyoldalú: nem alkalmas az emberi jelenség egészének átfogására. Összekapcsolásuk azonban — az egyoldalúság leküzdése helyett — az embert létében fenyegeti, mert az elbukott teremtés eltorzult összetevőinek összekapcsolása az emberlét végső kérdéseinek megoldása helyett a torzulások hatványozódását hozza.

Tamara hite irracionális, de irracionális hite Tamarának teljes passzivitást diktál: megóvja attól, hogy bármilyen értelmetlent cselekedjék. A szellem hitetlen, de éppen hitetlensége óvja meg a teremtést attól, hogy racionalizmusát a szellem teremtő elvvé igyekezzék nyilvánítani, hogy a világrendet tekintve valami értelmetlent cselekedjék. A Démon és Tamara szövetségre lépésekor azonban éppen ez a félelmes lehetőség következik be: irracionális hit és racionális tagadás természetellenes vegyülékéből támad az embert megsemmisítő katasztrófa, az irracionális cselekvés. A hívó lány és a hitetlen szellem csókjából keletkezik az a félelmetes örvény, amely a tiszta Tamara emberségét könyörtelenül magába szívja.

A Démon az érzéki és a szellemi lét teljességét ígérte Tamarának, szerelmesét istenemberre készült tenni. A szellem beváltja ígéretét, de úgy, ahogy a talányos jóslatok teljesülni szoktak: az emberi hiszékenységet megcsúfolásául visszajára fordítva. A gonosz szellem mérges csókjától a földi lány meghal. De a ravatalon fekvő Tamara szebb, mint valaha, a gyönyörű testet régi szokás szerint pompás öltözék díszíti, és a földi virágok özöne övezi. A halott kedves lány arcán pedig „különös mosoly”, „az elviruló lélek hideg megvetése ül”. A szerelmes Démon megadta, amit ígért, a szeretett lánynak jelképesen tényleg odaajándékozta a földi lét egészét és a maga démonikus szellemét.

A Démon azonban elégedetlen. Vállalkozása kimenetelével: nemcsak a lányt csapta be, ő sem azt kapta, amit megálmodott. „Hinni és szeretni akart”, de hitét és szeretetét csupán a szellemi és érzéki lét teljességét birtokló istenember kelthetné fel; ami azonban előtte fekszik, az sem nem isten, sem nem ember, csak egy halott. Ami emberi volt Tamarában, ami érzékiségét és szellemét emberivé tette, az a halálos csókot követően elszállt belőle. A csalódott Démon ez után kap: ekkor ébred rá, neki arra van szüksége, aminek létezését sohasem ismerte el: a rendeltetését betöltő ember öntudatára. Tamara üdvözült lelke azonban istené, és a lelket égbe emelő angyal villámló tekintete érteti meg a Démonnal, hogy a számára kijelölt tér határára érkezett.

A szellem második lázadása kudarcot szenvedett. A démonikus terv, a magával meghasonlott szellem titanikus vállalkozása nem járhatott sikerrel, mert ellentmondást rejtett magában, mert eleve képtelen volt. A Démon féktelen cselekvőkedvének semmi sem állhatta útját, a megbomlott világrendben semmilyen „objektív” hatalom nem korlátozhatta akaratát, voluntarizmusának a szellem belső lehetőségei szabtak határt. Csupán a világegész egyik felét képezvén, a szellem sosem válhatott képessé arra, hogy helyesen mérlegelje saját lehetőségeit, hogy helyesen ítéljen a világról és önmagáról. A rend megbomlását követően a tébolyult szellem elpusztíthatja az embert, de emberi öntudatát, „halhatatlan lelkét” nem sajátíthatja ki, mert a szellem a lélekkel végül is nem tud mit kezdeni.

A szellem kétségbeesett kísérletét és Tamara halálát követően a földön minden marad a régiben: a völgyben virágzik az élet, a komor hegyen némaság honol; a teremtés megváltásra vár, de az ember megváltására nincs semmilyen racionális lehetőség: a szenvedő ember panasza nem háborítja a részvétlen természet nyugalmát.

Ismeretlen Leonyid Andrejev-fordítások Pécsen

HAJZER LAJOS—DIÓSI REZSŐNÉ—N. A. VILOR

1976. augusztus 21-én volt Leonyid Andrejev (1871—1919) születésének 105. évfordulója. Bonkáló Sándor „a XX. század első tizedének legdivatosabb írója” címmel illette őt *Az orosz irodalom története* c. művében.¹ Molnár István pedig már 1910-ben monográfiát jelentetett meg róla Hajdúböszörményben.² Jó néhány elbeszélése (*Bargamot és Garaszka; A kacaj; A pince mélyén; A vörös kacaj* stb.) már a XX. század első évtizedében megjelent magyar fordításban is. Ebben az is közrejátszott, hogy a nálunk egyre népszerűbbé váló, Gorkij és Csehov tematikáival rokon korai Andrejev-művek olyannyira a „mesterek” stílusát idézték, hogy Merezskovszkij 1901-ben Oroszországban fel is tette ezt a kérdést: Gorkij vagy Csehov rejtőzik-e a Leonyid Andrejev név mögött?

Gorkij „egyetlen barát”-jának nevezte az elemi erővel kitörő Andrejevet, s ezt a barátságot csak az utóbbi alkotói és ideológiai „mellékvágányra futása” szakította meg.

A XIX. század utolsó és a XX. század első évtizedében írt, nem kevés Andrejev-műben ott van az orosz valóság sajátos, csak Leonyid Andrejevre jellemző, etikai-filozófiai aspektusú és igényű ábrázolása — a dickensi hangulatú „karácsonyi és húsvéti elbeszélések”-től kezdve (*Bargamot és Garaszka; A folyón; Az állomáson; A fal* stb.) az orosz—japán háborút andrejevi módon bemutató *Vörös kacajon* át az 1905-ös forradalom ihlette értékes, de nem problémamentes művekig (*A kormányzó; A csillagok felé; Így volt; Sötétség* stb.).

Vitathatatlan írói tehetsége, a századforduló orosz polgári értelmisége dekadens hangulatának megérzése és expresszionista kifejezése, a pesszimista német filozófusok (főleg Hartmann és Schopenhauer) tanainak irodalmi síkú interpretálása révén Leonyid Andrejev művei termékeny talajra hullottak azon a Magyarországon, ahol Ady Endre szimbolizmusa már sok vonatkozásban egyengette az utat néhány andrejevi alkotás befogadására.

Az utóbbi időben folytatott kutatásaink azt mutatják, hogy a *Pécsi Közlöny* jóvoltából 1908-ban két Leonyid Andrejev-elbeszélés is eljutott Pécsre magyar fordításban: *Az ajándék* (oroszul: *Gosztyinyec*, 1901) és az *Elbeszélés töredéke, mely nem lesz befejezve soha* (az orosz eredeti szó szerinti fordítása, 1907).

A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája 1944-ig (Művelt Nép Könyvkiadó, Budapest, 1956.) c. Kozoca—Radó-féle munka egyik Andrejev-elbeszélés magyarországi fordításáról sem tud. Fenyvesi István szegedi repertóriumából viszont megtudhatjuk, hogy az utóbbi elbeszélés 1909. szeptember 18-án publikálásra került magyar fordításban *Lenyűgözve* címen a *Szeged és Vidéke* c. lapban, majd 1910. november 19-én a *Dél-Magyarországban* is.³ Fenyvesi — a rendelkezésére álló adatok alapján — jogosan jelenthette ki, hogy e fordítást kizárólag Szegeden közölték, jóllehet az több mint másfél évvel korábban — 1908. február 22-én — megjelent a *Pécsi Közlönyben* *Elbeszélés töredéke, mely nem lesz befejezve soha* címen. Az Andrejev-elbeszélés szegedi és pécsi fordítását egybevetettük, s kiderült, hogy a két fordítás azonos.

Az orosz eredeti 1907. szeptember 16-án jelent meg az *Utro Rosszii* (*Oroszország reggele*) c. lapban, Pécsen viszont „rekordidőn belül” — öt hónap múlva — publikálásra került, némi rövidítésekkel.

Leonyid Andrejevnek ez az elbeszélése — amellet, hogy írói pályája felfelé ívelő szakaszában készült — azért is jelentős és értékes, mert azon művei sorába tartozik, amelyekben az 1905-ös forradalom eseményei és hatása kerülnek sajátos bemutatásra (*A kormányzó*, 1905; *Így volt*, 1905; *A csillagok felé*, 1905; *Sötétség*, 1907; *Az Éhség-Cár*, 1907; *A hét akasztott ember története*, 1908 stb.).

Andrejev fellelkesülve köszöntötte az 1905-ös forradalmat, ami számára nem a szociális, hanem elsősorban a lelki megújulás aktusa. 1905. február 9-én letartóztatják, mert átengedi lakását az Oroszországi Szociáldemokrata Munkáspárt Központi Bizottsága illegális ülése számára. A börtönben eltöltött 16 nap azonban korántsem tette Andrejevet forradalmárrá, amit a Pécsen publikált fordítás is egyértelműen mutat.

Az egy *Elbeszélés töredéke, mely nem lesz befejezve soha* cselekménye rendkívül egyszerű. Egy békés családba betör a forradalom, s ott felborít minden emberi viszonyt a maga elemi erejével s mindent elsöprő hatalmával. A forradalom szele megéri az egész családot: az apa némi

¹ Bonkáló Sándor: *Az orosz irodalom története*, Athenaeum, Budapest, é. n. (1925), II. kötet, 184. lap.

² Molnár István: *Andrejeff Leonid*, Hajdúböszörmény, 1910.

³ Fenyvesi István: *Az orosz és szovjet kultúra a szegedi lapokban 1890—1944*, Szeged, 1967. 70. és 77. lap.

habozás után az utcán barikádokat építő forradalmárokhoz megy hazulról — otthagyva feleségét és két gyermekét. Az anya pedig majd követi őt, ha biztonságba helyezte a gyerekeket.

Az elbeszélésben ott van a tipikus Leonyid Andrejev-i forradalomsszemlélet: a forradalom célja a mindenféle államforma és közösség lerombolása, a személyiség felszabadítása mindenféle materiális és morális felelősség alól. A századeleji orosz eszméi zűrzavarban gyökerező, sajátos andrejevi szemléletmód nálunk is szimpatizánsokra találhatott, hisz az égető társadalmi problémák békés vagy forradalmi úton való megoldásának a kérdése a XX. század elején nálunk éppoly akut kérdéssé vált, mint a cárizmus igáját nyögő Oroszországban.

Az 1902-ben „független napilap”-pá lett — korábban erősen katolikus szemléletű — *Pécsi Közlöny* aligha azzal a céllal közölte Leonyid Andrejev elbeszélésének igen jó fordítását, hogy az 1905-ös „orosz példa” követésére szólítsa fel olvasóit. Bizonyára egy „fordított előjelű” megközelítés lehetett Dömel Anzelmék célja; bemutatni a forradalom anarchisztikus, mindent elsöprő, amorális jellemzőit és kihatásait az emberre.

Nem tudjuk, ki volt a Pécssett és Szegeden — némi rövidítésekkel — publikált Andrejev-elbeszélés fordítója, mivel a fordítás mindkét városban névtelenül jelent meg. A századfordulón Szegednek is, Pécsnek is volt néhány olyan for dítója, aki fordított oroszból. Pécssett pl. Rodziewicz József „posta-távírdá felügyelő” 1892-ben jelentette meg gr. Tolsztoj Leó elbeszéléseinek és meséinek magyar nyelvű fordításgyűjteményét *Elbeszélések és mesék* címen.⁴

Rodziewicz József fordításában került a pécsi sajtóban publikálásra Lev Tolsztoj *A cár új ruhája* (*Pécsi Figyelő*, 1892. március 12.) és a *Miként osztá szét a muzsik a libát* (*Pécs*, 1891. december 16.) c. meséje, amik az *Egri Népújságban* is megjelentek fordításban.⁵

Fővénnyessy Pál Pécssett publikálja Korolenko *Az öreg harangozó* c. műve fordítását (*Pécsi Közlöny*, 1905. február 24.). Kardos Imre Lev Tolsztoj *Assarkadonját* fordítja (*Pécsi Közlöny*, 1905. április 26.), valamint Makszim Gorkij műveiből fordít részeket (*Egy . . . ki nincs többé*, *Pécsi Közlöny*, 1906. október 26.; *László*, *Pécsi Közlöny*, 1905. március 14.). Ebben az időben fordít még Pécssett orosz eredetiből a hírlapíró és műfordító Skrbics Tivadar is (K. Lyedov *Miniatűrök*, *Pécsi Közlöny*, 1905. november 23.).

De az is elképzelhető, hogy a vizsgált Leonyid Andrejev-elbeszélés fordítása a fővárosban készült, s nem Pécssett. Sok olyan műfordítás került publikálásra Pécssett a XX. század elején, amit más laptól vettek át a pécsi lapok szerkesztői. A *Pécsi Közlöny* közölt pl. Tápay Szabó László (1877–1941) újságírótól tárcákat és Szegeden is publikált műfordításokat (pl. *Zöldszakállú halász* c. orosz mese fordítását, *Pécsi Napló*, 1893. augusztus 9.).

Itt jegyezzük meg, hogy Leonyid Andrejev elbeszélő művészete számára nem kis sikernek tekinthető, hogy az egy *Elbeszélés töredéke*, mely nem lesz befejezve soha c. mű Pécssett másodszor is publikálásra került magyar fordításban — a fordító megjelölése nélkül — ugyancsak a *Pécsi Közlöny* hasábjain *Lenyűgözve* címmel, 1910. november 24-én. Ez a fordítás azonban teljesen megegyezik az említett, 1908-ban publikált fordítással.

A Pécssett publikált másik Leonyid Andrejev-fordítás, *Az ajándék* (1901) a szerző korai elbeszélései közül való, de magán viseli az andrejevi írásművészet megannyi korai jellegzetességét. A Dickens stílusában megírt „karácsonyi és húsvéti elbeszélései”-ben Andrejev — több korabeli dekadens íróhoz és költőhöz hasonlóan — a szociális ellentmondások megoldását illuzórikus, misztikus utakon keresi. Jó néhány Andrejev-elbeszéléshez hasonlóan *Az ajándék* cselekményében sincs semmi rendkívüli, mégis elég ez Andrejevnek ahhoz, hogy sajátos filozófiai-etikai értékű megállapításokhoz juttassa el az olvasót a maga szuggesztív alkotói módszerével.

Szazonka, a durva szabómester megígéri a kórházból való kijövelekor Szenisztának, a kis segédnek, hogy meglátogatja húsvét első napján, mivel lelkiismeretfurdalása van, amiért nem is olyan régen megverte a fiút. Szazonka azonban húsvétkor berüg, beviszik az őrszobára, s csak három nap múlva engedik ki. A húsvét előtt megvett ajándékkal megindul Szenisztához a kórházba, de a fiút már nem találja az élők sorában. Szazonkába a lelke mélyéig belemar a kisfiú iránt érzett felelőtlensége és az ellene elkövetett bűn tudata, valamint az adott szó meg nem tartásának tragikus kihatása. Minden jóakarata rosszra fordult, mert az embert — Andrejev szerint — a társadalmi hovatartozástól függetlenül a szörnyű és kiszámíthatatlan erők tartják hatalmukban, amelyek fatalisztikusan kísértik. Andrejev ezt a fatalizmust, az észnek, értelemnek és az emberben megnyilvánuló állati ösztönöknek az antagonizmusát egyetemessé teszi. Elmossa a szociális határokat és ellentéteket szegény és gazdag, elnyomott és elnyomó között, mivel „mindannyian emberek” — az emberi egyedre jellemző végzetes fatalizmusukkal együtt, ami elől nincs menekvés. Szazonka megpróbál „visszavedleni emberré” (ajándékot vesz Szenisz-

⁴ Pécsi Figyelő, 1892. április 30. (Recenzió róla.)

⁵ *Zbiskóné Hering Margit – Zahemszky László: A szovjet népek kultúrája az első világháború előtti egri lapokban*, 429. lap. „Az egri Ho Si Minh Tanárképző Főiskola Füzetei”, 551., Eger, 1971.

tának; nem felejtí el, hogy az adott szó kötelez), de a benne meglevő állati ösztönök (az ivás, a verekedés) erősebbek, mint a gorkiji Embert jellemző egészséges, mértéktartó szenvedély, józan ész és értelem.

A *Pécsi Közlöny* 1908. június 13-i számában közölt rövidített fordítás kézírata nem véletlenül ragadhatta meg a lap olyan szerkesztőjét, mint a maga is írógató Dömel Anzelmet, aki egyáltalán nem volt érzéketlen az „etikai-filozófiai töltésű” külföldi munkák iránt. A jelentéktelen rövidítésekkel közölt fordítás jónak mondható, s alkalmas volt arra, hogy a századeleji pécsi átlagpolgárnak is ízelítőt nyújtson Leonyid Andrejev szuggesztív erejű elbeszélés-művészetéről, az orosz polgári értelmiség szenvedélyes útkereséséről és ideológiai útvesztőiről.

Andrejevnek ezt az elbeszélését — az említett Kozocsa—Radó-féle bibliográfia adatai szerint — sehol sem fordították le, illetve publikálták Magyarországon 1945 előtt. A *Pécsi Közlöny*ben publikált fordítás azonban cáfolja azt, hogy *Az ajándék* c. Andrejev-elbeszélést ne fordították volna le a felszabadulás előtt. Ezen a tényen mit sem változtat az, hogy a fordítás rövidített fordítás, s a fordítót egyelőre nem ismerjük.

S befejezésül itt kívánjuk megjegyezni azt, hogy — az ország más városaihoz hasonlóan — Pécsen is a XX. század első évtizede számít elsősorban az Andrejev-elbeszélések iránti magyar érdeklődés egyik csúcspontjának. Nem véletlen, hogy Pécsen épp 1907-ben közölték Leonyid Andrejev *A vészharang* (oroszul: *Nabat*) c. művét magyar fordításban a *Pécsi Közlöny* november 26-i számában (Andrejew Leonid: *Vészharang*), vagyis több mint három évvel korábban a szegedi fordításnál.⁶

Három Waltari-hős egy gondolatmenet szolgálatában

(Szinuhe, Mikael Karvajalka, Minutus Lausus Manilianus)

SZOPORI N. LAJOS

Író és történelem

Mika Waltari (1908) írói pályájának fontos választóvonal a második világháború: e pálya első felében ugyanis (1920–45) szinte kivétel nélkül társadalmi regényeket, novellákat írt, 1945-től pedig alig akad olyan regénye, amelyik ne történelmi tárgyú volna, nem szólva itt természetesen a más elbírálás alá eső bűnügyi regényeiről. Az első pályaszakaszban mindössze egyetlen színműve árukkodik történelmi érdeklődéséről, az *Ahnaton, auringosta syntynyt* (*Ehnaton, a napból született*) című, valamint a közelmúltat bemutató családregény-trilógiája (*Isästä poikaan — Apától fiúig*) utalhatna még effélére, ám itt a múlt megközelítése más jellegű, mint a későbbi történelmi regényekben.

Az ilyen mértékű témaváltás mindenképpen figyelemre méltó, és jelzője is egyben az írói szándék és szemlélet megváltozásának. Ezt a változást esetleg tulajdoníthatnánk az 1945-ben megjelent *Szinuhe* viszonylag gyors hazai, majd világsikerének, Waltari esetében (és művei ismeretében) azonban ez indoknak roppant kevés, mivel e regények — bár bestseller jegyeket is viselnek magukon — nem pusztá siker-könyvek a szó lekicsinylő értelmében. S elsősorban azért nem azok, mert játszódják bár cselekményük a legkülönbözőbb korszakokban vagy a legkülönbözőbb helyszíneken (Egyiptom, a középkori Európa és a Török Birodalom, Bizánc, Palesztina, a római birodalom), könnyen fölismerjük a korszakok hasonló vonásai mellett az írói gondolat azonosságát, a történelemnek föltett írói kérdések azonosságát: vagyis mindenütt azt vesszük észre, hogy Waltari értünk, korunk kérdéseire választ keresve faggatja a történelmet. 1969-es nyilatkozatában a következőképpen igazolja megfigyelésünk helyességét:

„Történelmi regényeim tárgyaül általában olyan korszakot igyekeztem találni, amelyet valamilyen módon párhuzamba lehet állítani korunkkal. Ily módon egyúttal a saját korunkról, saját korunk problémáiról is írtam...”¹

Úgy tűnik tehát, hogy a második világháború eseményei, tapasztalatai indították el az új úton Waltarit, s annak az egész világot átforgató, a történeéseket egyre láthatóbban nemzet-

⁶ Fenyvesi István: i. m. 79. lap.

¹ Mika Waltari: Elän ihmisen itkussa ja ilossa. = Suomalainen Suomi Valvoja 1969. 3. 142–143. 1.

közivé tevő jellege eredményezte azt, hogy a korábban teljesen Finnország problémáira koncentráló író mostantól a *világtörténelem összefüggéseiben az egész emberiség közösen* vélt gondjait próbálja megfogalmazni.

A Waltari-művek értelmezéséhez a kulcsot egyértelműen a főszereplők adják meg, ábrázolásmódjának egyik alapvető jellemzője ugyanis (már korai társadalmi regényei egy részében is)² az, hogy a főhős maga beszéli el a sorsát, s így minden esemény benne fut össze, és minden történet az ő szemével látunk, az ő érveit fogadjuk el, vagy vele vitázunk. Ezért is indokolt, hogy első lépésként a három, magyarul is megjelent történelmi regénynek a főhőseit kíséreljük meg összemérni, s általuk Waltari gondolatmenetéhez közelebb férközni.

Amint már említettem, legkorábbi közülük az 1945-ben megjelent *Szinuhe*; ezt követte 1948–49-ben a *Mikael Karvajalka* és folytatása, a *Mikael Hakim* (az első rész magyarul *Mikael* címen jelent meg), majd négy másik történelmi regény után 1964-ben az *Ihmiskunnan viholliiset* (*Az emberiség ellenségei*). A *Szinuhe* Ehnaton fáraó idejében Egyiptomban, a *Mikael* (és folytatása) az 1500-as évek eleji Európában, ill. a Török Birodalom területén, *Az emberiség ellenségei* pedig a Nero-kori római birodalomban játszódik: mindegyik olyan időpontban tehát, amikor egy-egy nagy eszme (hit) kialakulása vagy terjesztése a kor középponti kérdése (Ehnaton napkultusza, a reformáció és az iszlám, a kereszténység). Hasonló Waltari korváltatása a másik négy történelmi regényben is: ugyanezek a nagy eszmék egy másik történelmi szituációban vagy más stádiumukban bukkannak föl azokban (*Johannes Angelos*: a kereszténység és az iszlám Bizáncban, *Valtakunnan salaisuudessa*: Palesztina a Krisztus feltámadása és mennybe-menetele közti hetekben stb.). És ezek az eszmék úgy középponti kérdései a korszakoknak, hogy véres és fanatikus harcok, háborúk folynak értük és nevükben, s ebből következően is nagyarányú nemzetközi méretű mozgás jellemző a korokra — és minden Waltari-regényre. Mindez alátámasztja azt a megállapításunkat, hogy végül is Waltari egyetlen nagy problémakör izgatja, mániákusan a hhoz tér vissza, akár a legnagyobb alkotók: tehát nem illusztrációkat készít. A kérdés most már inkább az: képes-e ugyanabban a kérdéskörben mindig továbblépni, az új szituációkkal új összefüggésekre is rámutatni — egyszerűen nem ismétli-e önmagát?

A megialált hőstípus

Kérdésünk annál is inkább indokolt, mert a három regény főhősének helyzetét, sorsát, jellemvonásait vizsgálva rögtön olyan szembeszökő hasonlóságokra bukkanunk, amelyek nyomán önkéntelenül felötlik bennünk a gondolat: Waltari klisékkel dolgozik; „előregyártott elemei” vannak, amelyeket sokszor még nem is variál, amikor főhősét megalkotja. Ilyen elem például az, hogy mindhárom hősének a származása titokzatos vagy bizonytalan: *Szinuhe* kitett gyermek, *Mikael* apja „egy hadsereg”, anyja nem él, *Minutus* előtt pedig anyja sorsa, helyzete ismeretlen, s félárván nevelkedik. (Tegyük hozzá: hasonló alaphelyzetből indul a *Turms*, *kuolematon* és a *Johannes Angelos* főhőse is.) Mindhármán hasonlóan nevelődnek: gyermek- és ifjúéveikben pártfogók egyengetik útjukat (Ptahor koponyalékelő, Pietari atya, Agrippina stb.), majd kikerülve ezek hatóköréből egyformán áldozatul esnek valamilyen tapasztalt, ravasz ember praktikáinak. (*Szinuhe* és *Minutus* egy-egy nő ravaszságának, *Mikael* Julien d’Avril kóbor diáknak.) Mindannyian koruk történéseinek sűrűjében fordulnak meg, s kapcsolatba kerülnek a korszak sok hírességével: *Szinuhe* Ptahoron kívül Ehnatonnal, Horemhebbel, a hettita és a babiloni uralkodóval; *Mikael* Lutherrel, Münzerrel, Erasmusszal, Paracelsusszal, Dürerrel, Szolimán szultánnal, Ibrahimmal; *Minutus* a császári család tagjaival (Claudius, Nero, Agrippina, Vespasianus) és a korai kereszténység vezéralakjaival (Paulusz, Kephasz, Lukács). Életútjuk egyre emelkedik, majd a regény végére visszaesés következik be. Mindhármán illúziótlanok, súlyos bűnüket követnek el. De említhetjük az olyan apró egyezéseket is, mint az, hogy e szereplők egyaránt gyorsan tanuló, kitűnő nyelvérzékű emberek, hogy — különböző szinten — mindhármán megismerkednek koruk orvostudományával is. Mindegyik regényben megtaláljuk mellettük az ellenpontként, társként és rezonőrként szereplő alakokat: Kaptahot, a rabszolgát, Antti, a bivalyerős ágyúöntőt, ill. Hierax rabszolgát, majd szabadost. S mindegyikük életében sorsfordító szerepet töltenek be a nők.

Mindeme visszatérő motívumok, vonások nagy részének klisévé szürkülését kétféle módon kerüli el Waltari. Egyrészt úgy, hogy az őt foglalkoztató alapproblémák vizsgálatához bizonyos mértékig hasonló történelmi korszakokat választ ki, amint már láttuk, s e hasonló korszakokba beleillő, azokra jellemző hőstípusra talál rá *Szinuhéban*, s ezt a későbbi regényekben is variálja. E hőstípus egyik alapvető jellemzője, hogy nem központi történelmi személyiség, sőt az esetek nagyobb részében költött alak. Ezzel egyrészt biztosítja magának a szabadsá-

² Vö. Suomen kirjallisuus V. Kustannusosakeyhtiö Otava ja Soumen Kirjallisuuden Seura, Helsinki, 1965.

got az alak megformálásához, másrészt elkerüli azokat a nemcsak bestseller-írókat fenyegető veszélyeket, amelyekre — nagyrészt indokoltan — Lukács György is utal a „világtörténelmi egyén” középponti szerepeltetésével kapcsolatban.³ A kiválasztott korszakok jellege eredményezi azután, hogy a visszatérő motívumok egy része minden erőltettség nélkül, természetesen, magától értetődően jelenik meg mindegyik regényben: sem Egyiptomban, sem a XVI. század eleji háborúban, sem a több földrésre kiterjedő római birodalomban nem egyedülálló és különös a bizonytalan származás, nem az a hányatott egyéni sors, a vándorlás-menetelés országról országra, különösen nem az efféle társadalmon „kívülről” jött emberek esetében; nem kivételes az urát kísérő, neki dolgozó rabszolga alakja — azaz úgy is mondhatjuk: a kor teszi sok tekintetben hasonlóná a hősök sorsát, s Waltari „csak” ezt ismeri föl.

Másik alapvető jellemzőjük bizonyos mértékű társadalmon kívüli, társadalom-, ill. osztályok „fölötti” helyzetük, amely részint bizonytalan származásuk logikus következménye, részint pedig azé a tényé, hogy változatos életük során ide-oda mozognak a különböző társadalmi csoportok között, többnyire anélkül, hogy valahol is igazán megállapodnának. Ez a mobilitásuk teszi aztán lehetővé Waltari számára azt, hogy az egyes szám első személyű elbeszélésmód ellenére is a kor viszonylag teljes keresztmetszetét adja a regényekben. Azt is meg kell állapítanunk azonban egyúttal, hogy ez az osztályon és társadalmon kívüliség Színűhétől Minutuszig fokozatosan csökken, s végül Minutus bele is illeszkedik a római társadalom hierarchiájába.

Azaz a hősök között — Waltari módosuló-árnyalódó nézeteinek, ill. a választott korok jellegének következményeként — lényeges és aránylati különbségeket egyaránt találhatunk a hasonlóságok mellett: s épp a különbözőség felmutatása a másik módja a klisék sajátos tartalommal történő megtöltésének; ezáltal lesznek a főszereplők *egy hőstípus különböző egyedei*, nem pedig egyetlen alak jelmezt cserélgető visszatérései.

A vétkesség fokozatai: 1. illúziótlanság

A három főszereplővel gyermekként ismerkedünk meg a regények elején, s különböző ütemben és terjedelemben ugyan, de mindegyikük felnőtté fejlődését, jellemalakulását nyomon követhetjük. A legrövidebben Színűhét, a leghosszabban Minutuszét, ami arra mutat, hogy az előbbi esetben Waltari egy már kialakult jellem különböző helyzetekben történő reagálásaira kíváncsi elsősorban, az utóbbiban pedig hasonlóan fontosnak tartja a társadalom jellemalakító hatásának vizsgálatát is.

A jellem kialakulását elősegítő tapasztalatok és ismeretek megszerzésének többféle útját, módját járátja végig Waltari mindegyik hősével. Először a származásukból, valamint a korszak jellegéből következően nem mindennapi gyermekkoruk látja el őket ellentmondásaira, sokszor még felnőttek is nehezen emészthető tapasztalatokkal. (A legdrasztikusabban Mikael, aki kisgyermekként látja nagyszülei felkoncolását.) S aztán akadnak alkalmi tanítók is, olyanok mégpedig, akik alig-alig kendőzve a borzalmakat vezetik rá őket az élet ellentmondásaira, s mutatják meg nekik annak sötét oldalait is. (Színűhének orvos nevelőapja, majd Ptahor; Mikaelnek Pirjo javasasszony és Laurentius hóhér; Minutuszak Barbus.) Figyelemre méltó tény, hogy e tanítók nagy része férfi, s ha nem az, úgy „férfias” nő (l. Pirjo): így lesz ti. egészen világos, hogy lényegében miért ismeretlen mindhármuk számára az anyai gyöngédség a növekedés esztendeiben. Ha pedig a nevelők foglalkozását is végignézzük, nem csodálkozunk, hogy mindhárman oly korán megismerkednek a halál tényével, s hogy az élet végeessége olyan fiatalon tudatosul már bennük. Mindeme gyermekkori tapasztalatot csak megerősítik kamasz- és ifjúkoruk olyan döntő megrázkódtatásai, mint az egyiptomi halottmosók infernális világa (Színűhe), a háborús vérengzések és az inkvizíció borzalmi (Mikael), valamint a britanniai légiók nyers-durva, embertelen légköre (Minutus). Ezek a tapasztalatok meglehetősen drasztikusan, gyorsan, többnyire súlyos válságot is okozva pusztítják ki belőlük a gyermeki naivitást, majd a jóságba, szépségbe vetett hitet, tisztaság-óhajtást.

Teljes illúzióvesztésükhöz elméleti ismereteik, tudásuk ezel párhuzamos gyarapodása is jelentős mértékben hozzájárul, különösen Színűhe és Mikael esetében, akik koruk legfontosabb és legmagasabb szintű tudományába kóstolnak-mélyednek bele (orvostudomány, teológia stb.). Falták az ismereteket, de hamarosan belerémülnek tudásuk egyik következményébe, hogy ti. hitük és nyugalomuk végleg elveszett. Színűhe az alsófokú papi vizsga után, kicsit már a kulisszák mögé is belátva mondja: „Szívem is megüresedett, akár a gyomrom és fejem, mert az istenekben már nem hittem többé . . . nevemet beírták az Élet könyvébe . . . De én már nem voltam boldog.”⁴ Mikael pedig miután Pietari atyánál tanult, így beszél nevelőanyjának: „Pirjo

³ Lukács György: A történelmi regény. Hungaria, 1947.

⁴ M. Waltari: Színűhe 2. kiad. Európa K. 1968. Ford.: Gombár Endre. 47. l.

anyám, miért akartad, hogy megtanuljak olvasni, miért járattál iskolába . . . amikor minden ajtó mégis zárva maradt előttem, a tudás pedig csak szomorúságot hoz nekem.”⁵ Több mozzanattal mutatja be persze azt is Waltari, hogy hősei egy ideig még próbálják menteni illúzióikat, hitüket, mintegy ismereteik, tapasztalataik ellenére. Minutus mondja Rómába kerülése után: „Én már csak olyan régivágású vagyok, hogy előbb magamnak kell bebizonyítanom, mire vagyok képes. Róma azért mégsem lehet annyira romlott még, hogy rátermett férfi a saját erejéből ne kerülhessen őt megillető állásba.”⁶ Hit és hitetlenség, tapasztalat és illúzió birkózik tehát bennük egymással, s Waltari ezzel is hangsúlyozza, hogy ezek az emberek nem eredendően rosszak. Színühében és Mikaelben ezenkívül a fölébredt tudásvágy és a tudástól való félelem is vív egymással, ennek eredménye azonban csak egy lehet: a tudni akarás győzelme. Ez is viszi őket (még Minutust is) országról országra, ami által viszont csak tovább erősödik bennük minden evilági dolog ideiglenességének és viszonylagosságának tudata (istenek, vallások, eszmék, szokások, politikai manipulációk stb.). De ennek a következménye az is, hogy Színue és Mikael rádöbbén az emberek közti különbségtétel mesterséges és hazug voltára is, amit egyébként — orvosi szemmel — már korábban is sejtettek.

A tudás és a nyomában kialakuló illúzióvesztés természetszerűen — bár különböző mértékben — jár együtt a főhősöknél az értékvészítéssel is, hiszen ha a világban minden csak relatív, akkor az ember cselekedetei sem meg-, sem el nem ítéltetők. Ennek tudata, az elméleti képzettségüktől függően, némi különbséggel határozza meg életüket, tetteiket. A legképzettebb, legmélyebbre látó Színue lényegében elveszíti cselekvőképességét, egyre inkább távoltartani igyekszik magát az eseményektől, elbizonytalanodik. S ehhez hozzájárul fokozatosan fölébredő tudósi felelősségérzete, s átéli azt a dilemmát, amelyet Waltari számára nyilván a második világháború tapasztalatai vetettek föl: hogy ti. mit csináljon a tudós, ha tudását és eredményeit a fegyveres hatalom az emberek ellen kívánja felhasználni. Egyik alapproblémája lesz ez a regénynek — s hogy Waltari milyen álláspontot foglal el e kérdésben, azt végső soron Színue sorsalakulásának lezárásából láthatjuk. Mikael bizonytalansága, cselekvésképtelensége — „félkész” értelmiségi lévén — kisebb mértékű, mert megdöbbenése is az, abban viszont már ő sem bízik, ami Minutust azért csak végigkíséri: hogy ti. legalább a saját életét irányíthatja, befolyásolhatja. Inkább csak helyezkedni próbál néha: hátha a sodrás jó irányba viszi. Minutus már csak mellékesen vagy inkább ideiglenesen (főként fiatalon) rendelkezik értelmiséginek mondható vonásokkal, őt ugyanis az ismeretek azért és olyan mértékig érdeklik, hogy politikai karrierjét elősegítsék. Úgy is fogalmazhatunk: abbahagyja a tanulást, még mielőtt cselekvőképességét elveszítené. Ennek a politikai orientálódásnak, ill. a cselekvőképesség megtartásának az is oka persze az ő esetében, hogy hármuk közül a legkevésbé érkezik születésekor a társadalom peremére, s gyermekkorában is apja nevei, akitől már példát is lát pl. a feltörekvésre (elvezett rangját visszaszerezni indul Rómába), sőt ennek sikerére is. A császárkori Rómában egyébként sem eszmény az elmélkedő értelmiségi ember, mert a társadalomban nem foglalhatja el azt a vezető helyet, amit az egyiptomi főpap-orvos vagy a középkori egyházi személy. Mindebből aztán jól látszik az is, hogy Waltari miként választ gondolatai kifejtéséhez megfelelő hőst, s a hőst hogyan helyezi megfelelő korba.

A vétkesség fokozatai: 2. erkölcstelenség

A megismerés, a tudás illúziótlanná tette a hősöket, szkeptikussá minden értéket illetően. Waltari úgy látja: ez az illúzióvesztés nyitja meg az utat igazán a bűnök elkövetése előtt, mivel sem égi, sem földi igazságszolgáltatástól, megítéltetéstől nem tartanak, hiszen végső soron igazság sincs tapasztalatuk szerint. Mindemellett és mindennek még alaposabb alátámasztására fölhasznál Waltari egy, az irodalomból jól ismert eszközt is: a társadalom igazságtalanságait összegező jelleggel a társadalomból kirekesztettekkel is elmondhatja mindhárom hősének (a szabadult gyilkos, Laurentius hóhér, ill. Claudia).

A három főszereplő egyaránt több, nemegyszer óriási bűnt követ el, bűneik fajtája és az elkövetés okai és módjai közt azonban igen jelentős különbségek vannak. Mégpedig úgy, hogy az erkölcstelenség mértéke Színuhétól Minutuszig szemmel láthatóan nő, azaz az ellentmondásos hőstől a negatív hősig jut el Waltari az idők folyamán. Azt már láttuk, hogy egy-egy regényen belül is megvan a fokozatosság úgy, hogy a szereplők bizonyos naiv jóssággal indulnak el a világban, majd tapasztalataik, csalódásaik nyomán erkölcsi tekintetben egyre engedékenyebbé válnak, s előbb meg-megtévedve, majd pedig már szinte erkölcsi elvek nélkül cselekszenek. Vallva,

⁵ M. Waltari: Mikael. Európa K. Bp. 1966. (Ford.: Schütz I.) I. k. 120. l.

⁶ M. Waltari: Az emberiség ellenségei. Európa K. Bp. 1975. (Ford.: Schütz István.) 147. l.

amit a legtömörebben Minutus fejez ki a regényben: „Egyformán ésszerű rossz vagy jó embernek lenni.”⁷

Szinte erkölcsi elvek nélkül: azaz *nem mindegyik* hős teljesen elvtelen, még ha az erkölcsi normák ideiglenességét, bizonytalanságát tudja, s büntetlenül megszeghető voltukat látja is. Színuhe a legkevésbé az, Minutus a leginkább. Pedig Színuhe vétkei önmagukban egyáltalán nem kisebbek, mint Minutuséi, hiszen fiatalon tönkreteszi, mintegy halálba kergeti nevelőszülőit, majd sírhelyüket is eladja; később megmérgezi Ehnaton, majd Subattu hettita uralkodót. Csakhogy azt is tudjuk, hogy a tapasztalatlan ifjút Nefernefernefer „babonázza meg”, s szinte öntudatlan bódultságban követi el a bűnöket; meg azt is, hogy utána világosan látja: bűnt követett el, s ezért a Halottak Házának poklával maga is bünteti magát. A két uralkodó megmérgezése még ennyire sem „saját ötlet”: itt használja föl többek közt tudását a fegyveres hatalom, itt kerül a már említett s egyáltalán nem egyszerűen megítélhető dilemma elé. És mégis erős lelkiismeretfurdalása van utána, vezekelni óhajt, vívódik, ami egyrészt azt mutatja, hogy tudatában van erkölcselenségének, másrészt meg azt, hogy bizonyos alapvető erkölcsi elveket, normákat mégiscsak fenntart önmaga számára.

Mikaelnek nincsenek ilyen horderejű bűnei, kisebb bűne viszont számtalan van: majd minden cselekedetében van olyan mozzanat, amely erkölcsi szempontból megkérdőjelezhető. Ezek megítélésében jóval engedékenyebb, mint Színuhe. Lelkiismeretfurdalás nélkül lesz naiv adatszolgáltatóból kém, ad parancsot Niilo várparancsnok kivégzésére, fogadja el a részesedést Fuchs magister vagyonából annak az egyháznak a kezéből, amely feleségét, Barbarát kivégeztette. Az igazán nagy bűnök elkövetésében nemcsak a Színühéttől különböző társadalmi helyzete gátolja meg, hanem bizonytalan-ravasz félelme is minden igazi színvallástól: úgy próbálja bebiztosítani magát, hogy ha netán mégis lennének erkölcsi elvek és erkölcsi ítélőszék, akkor se járjon nagyon rosszul. Végős soron persze ez a helyzetkedés a legtöbb bűnének forrása is ugyanakkor: ezzel menti ki önmagát a nehéz helyzetekből úgy, hogy a nagy személyes veszteség elkerülése érdekében természetesnek és megengedhetőnek tartja az apróbb-nagyobb bűnök elkövetését is abból kiindulva, hogy a változó erkölcsi normákra tekintettel lenni s emiatt rosszul járni igazán nem érdemes. Büntudatot így ritkábban s rövidebb időre érez, mint Színuhe, de azért még tudja, érzi, hol ment tovább a kelténél: a maga számára mégiscsak fenntartott határok-nál.

Az erkölcsi ranglétra (és elvtelenség) legalsó fokán Minutus áll közülük. Talán kora és környezete is mélyebben romlott, mint hóstársaié, emellett pedig neki van a leghatározottabb életcélja, ő kíván a leginkább korában és korából megélni annak ellenére, hogy romlottságát maga is látja. Hamarabb és végérvényesen belenyugszik azonban a megváltoztathatatlanságába, s ezt fölismerve és ezzel számolva majdnem mindent megenged magának, legfőképpen a külszínre ügyel itt-ott. Utolsó lelkiismeretfurdalásaival a regény első harmadában (17–18 éves ekkor) találkozunk (britanniai emberölés, Claudia nyomorba taszítása): később teljesen elvész az erkölcsi érzéke, ill. úgy működik csak, hogy egyszer-egyszer még megéri, mikor kell magyarázkodnia. Am érvelése mögül is olyan cinizmus sejlik elő, érvei annyira hasznosság-logikájúak, hogy velük nem tudja eljelentékteleníteni bűneit. A mértékük miatt se persze (részvétel Agrippina megölésében, hamis tanúskodás, a kereszténypusztító cirkuszi előadás lebonyolítása, a Nero elleni összeesküvők feljelentése stb.), meg azért se, mivel tudjuk, hogy mindent anyagi vagy politikai előnyszerzés érdekében követte el, tehát még csak nem is önmentésből, mint Mikael.

Mikael és Minutus közös vonásának látszik az, hogy azért a legnagyobb, legsúlyosabb büntetéseket ők sem kezdeményezik, sőt a legpiszkosabb részükből, a közvetlen (saját kezű) végrehajtásukból igyekeznek kimaradni. Mikael főleg azért, mert fél, irtózik ettől: östöneiben feltétlenül fennmaradt még az élet valamilyen tisztelete. Minutus viszont egyre inkább számításból marad kívül a végrehajtásokon: a külszínre vigyáz (l. Antonia öngyilkosságának körülményeit).

Itt említjük meg, hogy a büntudat-érzés különböző foka ellenére közös vonása a három főszereplőnek, hogy időnként valamilyen kényszert éreznek jó cselekedetek véghezvitelére. Színuhe ezekkel is vezekelni kíván (ingyen gyógyítja a szegényeket például), részben Mikael is, az ő jótettei azonban általában kevesebb önfeláldozást kívánnak meg, mint a Színühéi. Minutus vissza-visszatérően a keresztényekkel cselekszik jót, azokkal, akiknek eszméihez — erről még részletesen is szólunk — valamiképpen vonzódik. Mivel azonban a cirkuszi előadást is ő rendezi elpusztításukra, s mivel egybűt találkoztunk már számítgató-taktikázó jellemvonásával, itt sem zárhatjuk ki e számítás jelenlétét sem, még ha azt mondja is egyhelyütt a keresztényekről: „vezetőik halála után semmi jövőjük sincs ezen a világon”. Mert aztán azt is mondja: „reményüket a láthatatlan birodalom felé fordították, amely megítélesem szerint nem veszélyezteti az államot”.⁸

⁷ Az emberiség ellenségei. 328. l.

⁸ Az emberiség ellenségei. 875. l.

A vétkesség fokozatai: 3. a renegátság problémája

Említtük már, hogy Waltari minden történelmi regénye valamely hit, eszme, ideológia társadalmi hatásának vizsgálatára épül. Ennek személyes oka-forrása részben a család hagyományai (apja és nagybátyja lelkész volt), részben saját rövid teológiai tanulmányai és vallástörténeti érdeklődése: „Majdnem egész életművemnek rendkívül erős vallási főiránya volt” — állapítja meg az 1969-es interjú során. Objektív okáról pedig így nyilatkozik: „... éppen a hit kérdéseiben születnek a legnagyobb tévedések, sőt akár gyűlölet is az emberek között: ezt mutatja a történelem is.”⁹

Mindhárom vizsgált regényének főhősei több eszmerendszerrel, vallási áramlattal ismerkednek meg, ill. kerülnek kapcsolatba hosszabb-rövidebb időre, s illúzióvesztésük egyik döntő előidézője lesz, hogy fokozatosan mindegyikből ki kell ábrándulniuk. S ekkor következik be az új hithöz csatlakozás, azaz válnak hitehagyottakká.

A renegátság a Mikael és a Mikael Hakim c. regényben a legláthatóbban középponti kérdés — a másik kettőben csak egy a kérdések közül. Hogy azonban mindegyikben szerepel, mutatja, hogy Waltari az árusítás kérdését „minden ember legbensőbb, legalapvetőbb problémájá”-nak látja.¹⁰ Mikael hitehagyásának első lépcsője a katolicizmus tanításainak megkérdőjelezése, amikor eszme és valóság óriási ellentmondásait látja. Barbara kivégzése drasztikusan vágja el aztán az egyházhoz fűző érzelmi kötelékeit is, és természetes lesz csatlakozása a reformációhoz. Annak eszméiben persze olyan mélyen nem tud már hinni, mint kezdetben a katolicizmusban — ezért is lehet kisebb mértékű a kiábrándulása, amikor azt tapasztalja, hogy a hit itt is lehet a gyűlölet takarója (l. Luther és Müntzer viszonya), ill. hogy az ember az új eszmétől se lett lényegesen jobb. Am úgy látszik, valamilyen eszme nélkül csak nem élhet az ember Waltari szerint, és persze a szüntelen újat keresés, megismerési vágy is hajtja, különösen ha a tudás ízet érezte már: Mikael ugyanis egy pillanatra próbál újra megkapaszkodni a katolicizmusban úgy, hogy bűneit levezekelni a Szentföldre indul. S most, amikor a legvallásosabbnak látszik, most árulja el véglegesen a hitét, hogy magát mentse: áttér az iszlámra. Elárult-e azonban ekkor már igazán valamit: volt-e mit elárulnia? Így gondolkodik áttérése után: „Igazad van, és semmit sem vesztettem, amikor megtagadtam hitemet, mert még annyi hit sem volt bennem, mint egy mustármag. Ha hittem volna, bizonyára inkább meghalok, de hajlandóságom a legjobb bizonyíték, hogy nem volt bennem hit. Ezért zárandokkötösöm szörnyű hazugság volt, akárcsak egész eddigi életem ...”¹¹ Lényeges sorok ezek, ti. Waltarinak arra a fontos gondolatára irányítják figyelmünket, hogy végső soron Mikael renegátsága az illúzióit veszített, hiteiben csalódott ember szkeptikus valláscseréje, s így hitehagyottnak nem is nevezhető a szó szoros értelmében.

Lényegében véve ehhez hasonló Szinuhe áruslása is. Az Ámon-vallásban csalódva még bizonyos hittel áll az Aton-kultusz mellé, illúzióvesztése azonban megakadályozza abban, hogy teljes odaadással vállalni is tudja ezt, s amikor a politikai változások úgy kívánják, meggyőződés nélkül ugyan, de ismét szolgálja Ámont. „Az istenek nekem egyformák ...” — mondja mikaeli hitetlenséggel.¹²

Minutusnál vallási renegátságról nemigen lehet beszélni: a kereszténységgel való sajátos kacérkodása: közeledése-távolodása az új eszméhez más kérdéseket vet föl. Annál jobban a mű középpontjában áll a politikai áruslás, „zászlóelhagyás” kérdése. Itt azonban már szó sincs arról, hogy Minutus igazán hinne is valaha valamelyik politikai elvben vagy eszmében: csatlakozásait és átállásait kezdetben legfőképpen a személyes rokonszenv, később pedig egyértelműen az önzés, a személyes előnyszerzés határozza meg, tehát nem eszméket, hanem csoportokat, személyeket árul el.

E részben különböző okokra visszavezethető, más-más indítékokkal is árnyalt hit- és zászlócsereik alapvető közös forrása az, hogy e sokat tapasztalt, illúzióvesztett emberek szkeptikussá váltak minden áldozat hasznát, értelmét illetően. Mikael ezt így világítja meg két oldalról is:

„Ha a pallos, az akasztókötel vagy a máglya igaznak bizonyíthatná az ember hitét, akkor száz és száz, ezer és ezer, tíz- és tízezer egyház volna, amelyek egymásnál mind igazabbak lennének.”

„... úgy érzem, hogy az ember, ha meghal a hitéért, önmagában egyebet sem bizonyít, mint a legislegnagyobb önzést és önfejlődést, mert a lehető legkonokabban hiszi, hogy a többiekkel szemben feltétlenül neki van igaza.”¹³

⁹ M. Waltari: *Elän ihmisen ...* = *Suomalainen Suomi* Valvoja, 1969/3. 139. l.

¹⁰ I. m. 140. l.

¹¹ *Mika Waltari*: Mikael Hakim, Európa K., Bp. 1967. I. k. 59. l.

¹² Szinuhe, 366. l.

¹³ Mikael Hakim I. k. 60–61. l.

Ugyanennek a szemléletnek és magatartásnak az érvényesülését mutatja meg Waltari a főhősök egyéb, személyi kapcsolataiban is, a hűség – hűtlenség vonatkozásában. A „hűség” szót azonban még e három főalak megmaradó kapcsolatainak jellemzésére is fokozatosan erősödő fenntartással használhatjuk csak Szinuhétól Minutusig. Mert ha Szinuhe nem is szakítja meg a kapcsolatokat fiatalkori barátjával, Thotmesszel, nem is keresi azokat, amikor távol vannak egymástól. Vagy szerelme, Merit és a kis Thot meggyilkolásakor is passzív sajnálattal nézi halálukat, noha szeretne őket. Még a krétai Mineához fűződő viszonya látszik a legtisztábbnak, akinek emlékét is ápolja magában egy ideig. Mikael a társa, Antti mellett tart ki végig zavartalanul, s nem árulja el Ibrahim nagyvezírt se, végül azonban megmentésére éppúgy nem tesz semmit, mint Szinuhe Meritékére. Giuliához, a feleségéhez való „hűségét” pedig az a tény teszi sajátossá, hogy a ravasz nő ügyesen fogva tartja. Némileg ehhez hasonlít Minutus Claudiához való viszonya, azzal a lényeges különbséggel többek között, hogy kitartása mellette végül saját akarata ellenére valósult meg: Antonia halála miatt nem kerülhetett sor a közösen kitervelt megmérgezésére. Pauluszhoz és Kaphaszhoz pedig addig és olyanformán marad hű, ameddig és ahogy Mikael Ibrahimhoz.

Amint ezek a példák is mutatták, az, hogy a „hűség” szót egészében véve törölték a szótárukból, nem kizárólag az ő bűnük, hanem kortársaiké is; legalább annyiszor ugyanis, ahányszor ők máshoz, mások is hűtlenek lesznek hozzájuk. Rangsor köztük itt az arányokban van úgy, hogy míg Szinuhe többször becsapott, mint ahányszor becsap valakit, addig Minutusnál már fordított a helyzet.

Az enyhítő körülmények mértéke: I. az emberi gyengeség

Waltari nem konstruálja meg magának a hibátlan, ideális (= nem létező) ember képét, hogy azután ahhoz mérje alakjait, alapállása ugyanis az, hogy az ember végső soron esendő, gyenge. E véleményének vallási eredete nem vitatható ugyan, alkalmazása azonban nem elsősorban teológiai szempontok szerint történik. Arról van szó, hogy elismeri az embernek a tévedéshez való jogát annál is inkább, mivel látja azt az ellentmondást a világban, hogy „a szándék jó, ám az ember gyengesége miatt a cselekedetek nem jók”.¹⁴ A három regényben mármost a főhősök sorsával éppen a szándék – cselekedet összhangjának, ill. disszonanciájának mértékét próbálja földéríteni, s eszerint is megítélni alakjait.

A kiindulópont mindhárom esetben azonos: a gyermek és ifjú főszereplők mindent jó szándékkal csinálnak, néha azonban már ekkor tapasztalhatják a nem várt rossz eredményt (Mikael első szerelme, Minutus Agrippinánál Claudia érdekében stb.). Később – a már ismert erkölcsi rangsor szerint – megfigyelhetjük az egyértelműen jó szándékú próbálkozások fokozatos csökkenését, ami nem jelenti egyben az egyértelműen rossz szándékkal végrehajtott tettek eluralkodását. Csak azt, hogy naivitásuk, hitük elvesztése után egyre kevésbé fordítanak figyelmet az esetlegesen előrelátható rossz következményekre: különösen a másokat érintő rossz következményekre.

Még tovább mérsékeli hősei vétkeességét az író azzal, hogy dialektikusan alkalmazza a szándék – cselekedet ellentmondásáról vallott elvét a rossz szándékkal elkövetett tettek egy részére is. Így válik számos cselekedetük részben menthetővé, s ez a tény eredményezi főleg azt is, hogy a negatív Minutus alakja végül is kibírhatóvá válik az olvasó számára a regény végéig. Arról van szó pl., hogy Mikael ravaszkodásai, előnyszerzési kísérletei mindig csak félig sikerülnek: az előny megszerzése helyett végül annak örülhet, hogy éppen megúsza a dolgot (l. kémkedéseit, üzletelését a megtalált francia futárpostával stb.). Vagy hogy Szinuhe ördögi bosszúterve Nefernefernefer ellen úgy sül el, hogy a „boszorkányos nő” kerekedik fölül. Hogy Minutus alig-alig éri el a várt célt erkölcsstelen cselekedeteivel, csak fél-sikereket mondhat magának (cirkuszi előadás, feljelentés stb.). Vagyis valamennyi naivitás (a legkevesebb természetesen Minutusban) mégis megmarad bennük legalább úgy, hogy az igazán nagy és eredményes bűnelkövetők mellett kissé esetlennek látszanak (főleg Mikael). És bár e kudarcok vagy rész-sikerek egy-egy esetben mutathatnák éppen még erkölcsstelenebbeknek is a szereplőket, hiszen a súlyos bűnt végül is viszonylag kis haszon ellenében követték el: Minutus néhány tettét kivéve mégiscsak némi elégtételt érzünk, hogy az erkölcsstelen tett nem ért célt, a bűnös elkövető tehát „bűnhődik” valamennyire. Ez is bizonyítja azt, hogy a gyenge, esendő ember iránt szánalmat is érez Waltari, mintegy mentségül hozva föl esendőségét.

¹⁴ Sou malainen Suomi Valvoja, 1969/3. 140. l.

Illúzió- és hitvesztésük, szkepszisük ellenére mindhárom főhős életébe belép egy-egy olyan eszme is, amelytől soha nem tudnak véglegesen megszabadulni, amely iránt legcinikusabb pillanataikban is föl-fölébred valami nosztalgia bennük. Szinuhe életében Ehnaton új eszméi ilyenek. „... Ehnaton fáraó istene másféle, mint az összes többi isten, aki valaha létezett... az ő istene előtt egyenlő értékű minden ember, és értékes mindenki, a szegény, a rabszolga és szintúgy az idegen is” — mondja.¹⁵ Kénytelen persze közben ennek az eszmének a torzulásait is tapasztalni, s józan pillanataiban azt is tudja, hogy a gyakorlatba mindez nem ültethető át ilyen ideálisan szépen, ám mégsem tud nem-álmodozni róla, mégis az Aton-vallás visszaállítást kéri, amikor Horemheb fáraó lesz. Mikael a geomailerok rendjének szabadgondolkodásában találja meg azt a fogódzót, amelybe újra és újra belekapaszkodik, mert az illúziómentes hitnek nagy szükségét éri. Minutus a kereszténység eszméivel rokonszenvez, s ebben a vonzódásában sok ellentmondásos vonást is találhatunk. A megismerés kíváncsiságát, a kitarás és a türelem tisztetét, a hinni tudás irigylését, a politikai felhasználhatóság megsejtését stb. A bűnös számítás is motiválja tehát a keresztényekhez való viszonyát ugyanakkor, amikor ott munkál benne a bűnös ember tisztaság utáni vágya is az eszmét s néhány megvalósítóját (Kephasz) látva. Ez az oka, hogy ugyanazzal a kézzel, amellyel egyszer-egyszer megmentő szándékkal nyúl értük (Paulusz szabadon bocsáttatása, keresztények a házában a tűzvész idején stb.), máskor pusztítja-pusztíttatja őket (cirkuszi előadás).

Jól érzékelhető mindezekből, hogy itt is megvan a szereplők már ismert erkölcsi rangsora. Szinuhéban a legerősebb, a legőszintébb az utat kereső igény, s ő az egyetlen hármuk közül, aki szolgálja is a választott eszmét, s lélekben később se tér vissza az Ámon-hitre: neki ad tehát leginkább ezzel is némi fölmentést Waltari. Mikael mindkettejükkel rokon valamennyire: Szinuhéval az eszme melletti kitarásban, az útkereső szándékban (csak ténylegesen ő nem tesz érte semmit); Minutusszal pedig a szemlélődő — távolságtartó kíváncsiságban. Minutus azonban abban különbözik mindkettejüktől, hogy igazán komolyan sohasem tud hinni a kialakulásában még több ellentmondással küszködő kereszténységben. Mármost az a meglepő, hogy végül (a regény zárszava szerint) mégis Minutus lesz az, aki halálra ítéletét követően vállalni látszik az eszmét, ti. megkeresztelkedik. Jelleméből következően azonban nem tudunk nem gondolni arra a lehetőségre, hogy ebben a tettében is szerepet játszik a számítgatás is, amit Waltari groteszk helyzetteremtése és ironikus stílusa is aláhúz, épp Minutus cinikusságát, keresztelésre való éretlenségét, érdemtelenységét hangsúlyozva: „Manilianus (ti. Minutus) eldöntötte a vitát, s kijelentette, hogy a maga részéről elegendő lenne, ha a kegyelemben részesült rabszolga ráköpne az ő kopasz fejére.” (Ti. keresztelés gyanánt.)¹⁶ Egyértelműen világos, hogy ennél sokkal magasabb rendű Szinuhe és Mikael minden testülettől és szervezettől független, saját maguk kialakította, „eszme-mentes” eszméje, amelyhez a regények végén elérkeznek.

Az enyhítő körülmények mértéke: 3. bűnhődés, megigazulás

A három főszereplő sorsalakulásának menete sok hasonlóságot mutat: fokozatosan (Szinuhe elég gyorsan) emelkednek ki a tömegből, részben képességeik, részben támogatóik segítségével (Szinuhe orvos, Mikael baccalaureus lesz, Minutus az előkelő ifjak közé jut be); majd gyorsabban-llassabban feljutnak a csúcsra (Szinuhe királyi koponyalékelő, Mikael a szultáni udvarban tanácsadó, Minutus szenátor lesz); végül pedig valamilyen módon kiszorulnak a társadalom életéből: mintegy ugyanolyan magányosak lesznek, mint születésük után voltak (Szinuhe száműzetésben, Mikael otthontalanul a világban, Minutus a fürdőhelyre elvonulva). E félreállításuk, elmagányosodásuk Waltari igazságszolgáltatása is: büntetés a bűneikért.

Csak hogy ez a büntetés más mértékű és értékű. Hármuk közül csak Szinuhe az, aki igazán és teljességgel képes önmagát megmérni, életét értékelni, bűnei súlyát átérezni. S ezért részesülhet az önmarcangoló emlékirat-írás befejezésekor a megigazulás örömében, ezért áldhatja a papiruszt és az íróvesszőt, mert — mint mondja: „nekik köszönhetem ama érzést, hogy újra kicsi fiú vagyok”.¹⁷ Mikael, akinek cselekedetei és bűnei is kisebb formátumú emberre mutattak, önvizsgálatában is felszíneesebb. Annyira szkeptikus ugyanis, hogy végső soron az őszinteség, a lelki megrázkódtatás tisztító hatásában sem hisz egészen, s bár a saját szíve megtisztítására is írta emlékezeit a vallomása szerint, amikor új élet kezdésére határozza el magát, ennek sikerében épp amiatt kételkedünk, hogy a hozzá szükséges katharzison nem esett át. Szolimán eunuch

¹⁵ Szinuhe 366. l.

¹⁶ Az emberiség ellenségei. 972. l.

¹⁷ Szinuhe. 545. l.

— Waltarival együtt — szintén ilyen fenntartással nyilatkozik a felolvasott emlékiratok alapján, megbocsátóan legyintve az önmagához is csak itt-ott őszinte, ravasz, esendő kis emberre: „Sokkal inkább . . . a szerencsés tényállásnak köszönheted irántad való könyörületemet, mint a magad bőbeszédű elbeszélésének. Menj hát, Mikael el-Hakim, béke veled!”¹⁸ Minutus a fürdőhelyi magányba húzódva fia számára készíti önmenetgető emlékiratait: vagyis neki részben bevallott célja magyarázatot, mentséget találni erkölcstelen életére. Nincs tehát őszinte, igaz önvizsgálat, mivel Minutus erre nem is lehet képes, hiszen engedékeny kora normáinak is csak a látszatát tartja kötelezőnek önmaga számára. Még közvetlenül a halál előtt is: „Manilianus azt motyogta, hogy életében néhány jótettet is elkövetett, de állítását senki sem hitte el azok közül, akik ismerték őt.”¹⁸ Végül tehát Waltari az ő számára nem ad lehetőséget a legparányibb megigazulásra sem, Minutus csak halállal büntethető. Hogy azután az oroszlán épp őt nem hajlandó bántani az arénában, s úgy kell lenyilaztatnia a császárnak, azzal az író ezek után nem Minutust jellemzi, hanem az igazságszolgáltatásról mond keserű véleményyt.

Az elbeszélő stílus a különbségtétel szolgálatában

Mivel a regényekben a főhősök maguk mondják el életük történetét, Waltarinak lehetősége van arra (s él is vele), hogy az elbeszélésmóddal is aláhúzza a szereplők szemléletbeli, jellembeli különbségét. Mindhárom regény alaptónusát az írónia adja meg, ennek azonban sem mértéke, sem iránya nem egyforma. Közös alapja világos: egyikük számára sincs (nem marad) igazán szent dolog a világon, mindennek a fonákját is meglátni, adva van tehát a „cispikélődéshez” minden föltétel.

És a különbségek?

Szinuhe iróniájában s esetenkénti öncélódásában gyakran van keserűség: a sokat látott, keveset remélő ember rezignált iróniája az övé. Mikael előadásmódja — mélyebb szkepszisénel fogva, abból következően, hogy „különbékét” kötött a világgal — könnyedebb, derűsebb, gyorsabban oldja föl a konfliktusokat, már-már saját szkepszisét is szkeptikusan szemlélve, komolytalannak látva minden emberi igyekezetet. Minutus elbeszélése többnyire azáltal válik ironikus-sá, hogy gátlástalan cinizmusa a komolyan vétel igényével megfogalmazott érvelés mögül tűnik elő, ami azt is jelenti, hogy stílusa alapján véve akarata ellenére hat ironikusan.

A másik, ezzel összefüggő lényeges különbség pedig az, hogy Szinuhének és Mikaelnek öniróniája is van, Minutus viszont — kevés kivételtől eltekintve (mint pl. körülméltetése történetének előadása) — részben komolyan veszi, részben komolyan akarja vétetni önmagát: nincs humora, ahogy az általa kiszolgált diktatúrának sincs. Szinuhe és Mikael között itt is megvan a már említett különbség: a „magányos egyiptomi” úgy ironizál saját cselekedetei, nézetei fölött, hogy nem mindig kételkedik helyességükben, ezért vegyül mondataiba némi keserűség, önsajnálattal is. Amikor Minea elvesztésekor rájön a Minotaurusz titkára, így jellemzi magát és gondolatait:

„Tudtam, hogy minden már születésem előtt meg volt írva a csillagokban, tudtam, hogy a világ hanyatlásának korában születtem, amikor az istenek meghalnak, amikor minden más formát ölt, és megváltozik. Ez a gondolat megvigasztalt, és sokat beszéltem róla Kaptahnak, de ő azt mondta, hogy beteg vagyok, arra kért, pihenjek, és nem engedett senkit hozzám, midőn mással is közölni akartam gondolataimat.”¹⁹

Csak mellékesen jegyezzük meg itt, hogy az idézett rész azt is elárulja; Szinuhe nem pusztán „általános emberi”, hanem korjelenségek is látja mindazt a borzalmat, amit átél.

Mikael — kevéseke jót látván csak önmagában is, s tudva, hogy kortársainál jobbnak úgyse igen látszhat — a kor sztereotip fordulatai mögül kacsint ki azokra, akiknek van füle a hallásra, s mutatja meg így esendő létének, apró ügyeskedéseinek saját maga által is jól látott komikusságát. Amikor pl. Turkuból távoznia kell, ravasz módon összeszed magának egy csomó pénzt, ennek egy részétől azonban a még ravaszabb Tuomas junker megfosztja. Ezt így adja elő:

(A junker) „nagyot sóhajtott, és azt mondta, hogy ez egész csomó pénz, meg hogy az egészre bizonyára nincs is szükségem egyetemi tanulmányaimhoz. Mivel ő is szegény ember, és eladósodott a király szolgálatában, reméli, hogy jó szívvel kölcsönadom neki a pénz felét. Ha ezt megtenném, nem is áll szándékában, hogy megbüntessen értelmetlen viselkedésem miatt. Ettől elszomorodtam és könnyeket ejtettem, elmesélve mindazokat a viszontagságokat és megaláztatásokat, amelyeket azóta kellett elviselnem, amióta a magas tudás útján iparkodtam előre a Szentegyház szolgálata felé, úgyhogy meghatódott, és hosszú alkudozás után beérte a pénz negyedrésszel.”²⁰

¹⁸ Az emberiség ellenségei. 972. l.

¹⁹ Szinuhe. 255. l.

²⁰ Mikael I. k. 349. l.

És Minutus előadásában ennek fordítottja: hogy ti, a cinikus gátlástalansággal elkövetett cselekedet bűnös voltát — amelyet azért önmaga is sejt — nemcsak mások, hanem önmaga előtt is tagadni igyekszik egy, a korhoz illő, tárgyyszerűnek és logikusnak hitt érveléssel, amelytől még a szóknak pátosz sem idegen néhol — s többek közt épp ezzel fordul az egész, maró gúnynyal immár, ellene. A keresztény-mészárló cirkuszi előadás után mondja:

„Nero talán csak tréfálkozva ijesztett meg, és nem váltotta volna valóra fenyegetéseit. De az állatkert számadásai alapján elkobozhatta volna a vadállataimat.

Azt akarom mondani, hogy Nero mindenképpen felhasználhatta volna a fenevadakat, bárhogyan is választok. Ezért még mindig úgy vélem, hogy az egyetlen lehetséges módon jártam el. A normális ember értelmes igazságérzetéhez apellálok. Nem tudom felfogni, mi hasznuk lett volna belőle a keresztényeknek vagy saját magamnak, ha merő önféjűségből hagytam volna, hogy a fejemet vegyék.”²¹

Kitűnően megfigyelhető ebben, hogyan kuszál össze Minutus egy egyszerűbb képletet (vadállatok elkobzásának lehetősége) azért, hogy aztán a bonyolultabbnak a megoldhatatlanságát (fővétel) hangsúlyozva moshassa kezeit. Ezért nem lehet szavainak még annyi részgazsága sem, mint Mikael önfeláldozásról idézett gondolatának volt (15. l.).

„A stílus: az ember” — vallja tehát ily módon is Waltari, és ezzel a jellemek és a gondolatmenet hitelességét egyaránt megerősíti.

Viszonyítási pontok

A főhősöknek a regényekben betöltött, hangsúlyozottan központi szerepe azt jelenti, hogy Waltari legizgatóbb, legsúlyosabb problémái és közlendői bennük-átalakul jelennek meg. Ugyanakkor az író teljes világképének ismeretéhez természetesen a többi szereplő jellemének, viszonyainak ismeretére is szükség van. Ennek földerítése jelen vizsgálódásunknak nem feladata, a jellemek rendszerének fölépítéséből következően azonban egy, a három regényben egyformán előforduló, hasonló funkciójú alak típusra ki kell tekintenünk, mert ennek éppen az a szerepe, hogy a főhősök direkt ellenpontjaként: kritikája- vagy éppen megerősítőjeként jelenjék meg.

Színühe és Minutus esetében a rabszolgák — Kaptah, ill. Hierax — kapják meg ezt a funkciót, Mikael kísérője és kiegészítője bivalyerejű társa: Antti. Ez utóbbi a leginkább beszélgetőpartnere is a főszereplőnek; Kaptah inkább csak meghallgatója Színühének, Hierax pedig a regény nagy részében párhuzamosan cselekszik Minutusszal, a távolból dolgozva neki. A legalapvetőbb különbség köztük és gazdáik között az, hogy nekik nincs lehetőségük — és nincs igényük sem arra, hogy új magyarázatokat keressenek az élet, a történelem menetére, lényegére, hanem elfogadják az örökölt-kapott tanításokat, azokat kiegészítik saját tapasztalataikkal, és egy pillanatra sem gondolnak arra, hogy számottevően befolyásolhatják az emberiség sorsát, sőt abban se hisznek, hogy más valaki befolyásolhatná azt. Adottnak veszik tehát körülményeiket, s ezen belül néha valóban óriási aktivitással is tevékenykednek a saját jobb, biztosabb életükért. Egyszóval földhözköltöttebbek, s így sok tekintetben realistábbak, találékonyabbak uraiknál. Szinte minden helyzetben hamarabb találják meg a továbblépés útját, akkor már, amikor gazdáik még a mérlegelésnél tartanak. Mégis — vagy éppen ezért? — kevesebb és jóval apróbb vétkek terhelik lelkiismeretüket. Igaz: a korukban általánosan elkövetett bűntípusokat nem is hajlandók bűnökként érzékelni.

Mindez nem jelenti persze azt, hogy a főhősök útjával, eszméivel szemben ezeket az utakat és magatartásokat tartja követendőnek Waltari. Jelenti azonban azt, hogy főhőseinek bizonyos vonásait erről az oldalról nézve kritizálja meg elsősorban, megvilágítva ezzel, hogy legáltalánosabb érvényűnek látszó elméleteikben, gondolataikban is ott van a nyoma társadalmi hovatartozásuknak is. És akárvá-akaratlanul azt is sugallja ezzel, hogy az ő történelem-értelmezését is korhoz kötöttnek, egyik lehetséges megítélési módnak lássuk.

Író és jelenkor

Ennek a történelem- (és jelenkor-) értelmezésnek néhány fontos, alapvető tétele a három főalak vizsgálata közben világosan kiderült már, ill. annak nyomán könnyen összefoglalható. Elsőként az a tény, hogy Waltari, akárcsak hősei, illuziótlanul nézi a világot, s gyengének és esendőnek látván az embert, meglehetősen szkeptikus minden változás, ill. változtatás jobbító hatását illetően.

A párhuzamba állítás céljából kiválasztott történelmi korszakok lényeges közös jellemvonásai arra mutatnak, hogy az író korunk egyik alapvonásának a hanyatlást, elértéktelenséget érzi, mint nagyon sok nyugat-európai író társa, akikkel együtt jó szemű tanúja a kapitalizmus mélyü-

²¹ Az emberiség ellenségei. 663. l.

lő válságának, s ezt hozzájuk hasonlóan az egész emberiség válságaként éli át. Ennek az általánosított válságérzetnek Waltari esetében az is oka, hogy döntően erkölcsi oldalról közelíti meg a társadalmi kérdéseket, s mivel századunkban különösen gyors változásait, átértelmezéseit élhette meg az erkölcsi normáknak is a különböző politikai célok érdekében, az ember erkölcsi ingatagsága következményből néha-néha már indokká lép elő nála, bár regényeiben — sajátos módon — mindig utal ennek konkrét társadalmi okaira is. „Az értékek, amelyeket hosszúra nyúlt életem során találni véltem — állapítja meg nyilatkozatában is —, önmagukban sosem voltak véglegesek.”²² És ez a fölismerés őt az erkölcsi relativizmushoz viszi közel. Hogy azonban annak álláspontjára teljesen sohasem jut el, azt épp főhőseihez való írói viszonyának különbözősége mutatja: az, hogy Színuhéval még egyetértően és együttérzően szenved, Mikaelnek némi sajnálkozó legyintéssel még hajlandó megbocsátani botlásainak nagy részét, Minutustól azonban a legtöbb ponton már világosan elhatárolja magát. Azaz mégiscsak maradtak nem csupán önmagának szánt normái. Nyilatkozatában így fogalmazza meg ezeket:

„Normáim . . . az emberség és a türelem, s mindezek felül hagynék egy kis helyet ebben a nyomasztó, szorongató, kemény, kíméletlen világban a szép hiábavalóságnak, mert e szép hiábavalóság nélkül nehéz, ha nem lehetetlen élnie az embernek.”²³

Csökkentett, redukált normák ezek, s azt a véleményt tükrözik, hogy az esendő, gyenge embertől keveset lehet megkívánni. De azt a hitet is: ezt a keveset meg kell kívánni legalább.

Vagyis mintha valamiben azért maga Waltari is hinne, vagy legalább akarna hinni, mint hősei. Ez a hit (vagy hitigény) lopózik be kissé ellentmondásosan a korképbe is úgy, hogy a hanyatlás képével párhuzamosan új eszmék és erők feltörekvését is megrajzolja mindhárom regényében, ezt is korunk jellemzőjének tartva. „Megváltó” jellegükben persze nem hisz, azt azonban kétségtelenül elismeri és vallja, hogy e mindenkor új eszmék tudnak igazán nagy és önzetlen tettekre sarkallni embereket. Kérdőjelet azért tesz mégis mindezek után, mert azt a folyamatot is látja, ahogy azután ez új eszmének a nevében is tort ülhet az erkölcstelenség is. És így vonja le azt a következtetést, hogy a legjobb szándékok is mindig a visszájukra fordulnak az emberiség történelme során: fölismeri ugyanis a fejlődés dialektikáját, erkölcsi nézőpontja miatt azonban elismerni nem hajlandó.

Waltari probléma- és világlátása — akárcsak két korai főhőisé — tipikusan értelmiségi világlátás. Az olyan értelmiségi emberé, aki részben többet, részben másként lát, mint a társadalom egyéb tagjai, s így (és megmaradt-megnőtt erkölcsi felelősségérzete miatt is) nem hajlandó a szerepét eljátszott politikai hatalom (uralkodó osztály) mellé állni; a társadalom manipuláltságába belelátva pedig a feltörekvő osztályok hiteivel szemben is szkeptikus — tehát mintegy kirekeszti önmagát a cselekvésből, s ettől még szkeptikusabbá válik.

S egyre pesszimistábbá?

A három hős fokozatosan csökkenő erkölcsi értéke erre látszik mutatni. Waltari pesszimizmusát azonban jelentősen befolyásolja (árnyalja, ill. érvényességi körét szűkíti) az a tény, hogy nyilvánvalóan az értelmiség politikai szerepvesztésével is összefügg kilátástalanság-érzése. Főalakjai megválasztásának tanúsága szerint ezt maga is látja: a közülük utoljára született Minutus középpontba állítása (és mellette Seneca perifériára szorulásának megmutatása is) tükrözi azt a véleményét, hogy a hatalomban részes, vele esetleg dacolni tudó értelmiségi egyre kevésbé jellemző alakja változó korunknak.

Itt nyílik alkalom, hogy a dolgozat elején feltett kérdésünkre: tud-e újat mondani Waltari mindig ugyanarra a kérdéskörre koncentrálva, válaszoljunk. Láttuk: amit mániákusan ismételt mindegyik könyvében (néha talán a kelletténél többször is), az a csalódottsága, kiábrándultsága, kételyei a jobb, emberibb világot illetően. De azt is láttuk, hogy ezeknek legtöbbször konkrét okait és új oldalait is fölillantja, körüljárja, s az írói megvalósításban kerül minden leegyszerűsítést, minden könnyű egyértelműséget. És láttuk azt is, hogy a három főhős olyan nagy mértékben különbözik is egymástól, hogy e különbözőség egyformán tanúskodik Waltarinak a korunk változásaira történő reagálásáról és korábbi nézeteinek szüntelen felülvizsgálatáról, újragondolásáról.

Ez pedig olyan ember sajátja, aki felelősséget érez. S ebben a megvilágításban nemcsak a kor változásai és az öregedés miatt erősödő pesszimizmust kell látnunk abban, hogy a három közül a legkésőbbi regényének a főhőse (Minutus) a legerkölcstelenebb, hanem azt is, hogy Waltari egyre inkább érzi: a szkepticismus végső soron a teljes erkölcsi lezüllesztéshez vezet. És hogy a lezüllesztett Minutus ellen indulatokat tud kelteni az olvasóban, annak nyilvánvaló oka, hogy benne is indulat munkál a minutusok ellen. Vagyis nem igazán szkeptikus sem az értékeket, sem a jövőt illetően, hiszen értük szól. Ez a szó azonban azért halk, mert a maradék hinni-akarás — akárcsak Színuhénál — inkább csak dac a tapasztalatokkal szemben: a valóság ellenére dédelgetett, számukra körvonalazhatatlan álom.

²² Suomalainen Suomi Valvoja. 1969/3. 136. l.

²³ Suomalainen Suomi Valvoja. 1969/3. 139. l.

Domokos Péter: Az udmurt irodalom története

(Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975)

Egy jó félmillió kis finnugor nép, a Volga környékén élő udmurtság irodalmának története Domokos Péter legújabb alkotása, aki a kis finnugor népek folklórjának, szépirodalmának avatott és széles e hazában ugyancsak magányosan tevékenykedő szakértője. E közel 50 ívre rúgó munkája hosszú évek szorgos tevékenységének eredménye. A munka menetét, a szerző elképzeléseinek alakulását már a munka során, a részpublikációkból követni lehetett. Ha csak rövid pillantást vetünk Domokos Péter ezirányú munkásságának jegyzékére (*Vatka meg Kalmez*, udmurt mesék és mondák, Európa; *Zur Frage der neueren Literatur der permischen Völker*, CIFU; *Modern udmurt irodalom*, ViF, 1960. 3.; *A zürjén irodalom*, Fil. Közl. 1965. 3–4.; *A votják irodalom*, Fil. Közl. 1971., valamint a *Nagyvilágban* közzétett sorozata 1968–72 között a kis finnugor népek irodalmáról; *Medveének* — antológia, Európa, 1975), meggyőződhetünk arról, hogy a szerző alaposan elmélyült témájában. Nem utolsó sorban az ő aktivitásának köszönhető, hogy a finnugor irodalmak kérdése, a finnugor népek folklórja egy kissé divatba jött. Egyre több helyet kap immár az egyetemi oktatásban, egyre több kitűnő költőnk fordítja az uráli népek népköltészetét. Az Európa Kiadó *Népek meséi* sorozata (melyben az udmurt kötetet válogatta és fordította Domokos Péter), valamint az ugyancsak általa válogatott *Medveének* hozza közelebb az olvasóközönséghez ezt a méltatlanul mellőzött témát.

Domokos Péter, e jobb sorsra érdemes és a műveltségünk legbelsőbb rétegéhez tartozó, de onnan hamis művelődési, műveltségi ideálok miatt és által kiszorított kultúra fáradhatatlan művelője és ismertetője így ír könyve céljáról: „munkám megkísérli az udmurt irodalom bemutatását . . . , megvizsgálja az udmurt irodalmat a maga történetiségében háttérével és összetevőivel egyetemben, mint egy elöttünk ismeretlen múltú és kultúrájú nép újabb időkben keletkezett, de e nép lényegét és sorsát teljességében kifejező, esztétikailag is rangos szellemi építményét. Ugyanakkor a vizsgálat tárgyát úgy fogja fel, mint egyikét a sok, hasonló körülmények közt létrejött irodalomnak, finnugornak és nem finnugornak is, mégis elsősorban finnugornak, mint velünk nyelvrokon népnek” (17. lap).

Ilyen munkát, főképpen amilyen részletes, alapos az ismertetendő könyv, a Szovjetunió határain kívül roppant nehéz elvégezni.

Nehéz ugyanakkor a téma miatt is. Fiatal írásbeliségű irodalom történetét kívülről még nem írta meg. Előzmények nélkül kellett elvégezni a munkát. S akarva vagy akaratlanul, de szem előtt kellett tartani szempontokat, melyek a későbbiekben remélhetőleg meg születő hasonló témájú alkotások számára támpontot jelenthetnek.

Már a téma körülhatárolásakor felmerül egy sor olyan kérdés, mely szorosan a témához nem tartozónak látszik. A fiatal írásbeliséggel rendelkező irodalmak esetében ugyanis más módszerekkel kell eljárni, mint a klasszikus hagyományokkal rendelkező irodalmak esetében. Mások a születés, mások a fejlődés körülményei, melyek nagymértékben meghatározzák a feldolgozás mikéntjét is.

Nagyon fontos tényező az irodalom háttérének megrajzolása. Egy ennyire ismeretlen irodalom és nép esetében ez a háttér szükségszerűen tágulni kényszerül, hogy a mű nem szakember olvasója is rendelkezessen azzal az információ- és tudásanyaggal, mely nélkülözhetetlen a téma pontos megértéséhez.

Egy kis nép irodalomtörténete tehát mintegy elkerülhetetlenül több, mint magának az irodalomnak a története, mely utóbbi százéves múltja sem tekint még vissza. Ez az irodalomtörténet egyúttal írásbeliség-történet is, folklór- és folklór-kutatástörténet és egyáltalán történelem. Az irodalomtörténeti, -elméleti kutatások mellett egy ilyen munkának tartalmaznia kell informatív anyagot is, melyre mint fundamentumra lehet építeni a voltaképpeni mondanivalót.

Tudatában van ennek a problematikának Domokos Péter is. Olyannyira, hogy könyvének mintegy egyharmada az irodalom történetének háttérét rajzolja meg.

A háttér megrajzolásán belül az udmurtok története című fejezet 40 lapos tömör, jól sikerült összefoglalása az udmurt történelemnek, s ez eddig a legrészletesebb áttekintés erről a kérdésről magyar nyelven. (Ilyen és ehhez hasonló megállapításokat tehetnék egyébként, a könyv minden fejezetével kapcsolatosan, ezért a továbbiakban ettől — a felesleges ismétlések elkerülése végett — eltekintek.) Az udmurt múlt bemutatásakor történeti szempontú történelmi-néprajzi-nyelvészeti áttekintést ad. Ez a megoldás egyrészt a korai történelemre vonatkozó adatok hiánya, másrészt az udmurt történelemfeldolgozásokban előbukkanó aránytalanságok miatt helyénvaló. Domokos Péter megkísérli a helyesebb arányok kialakítását a múlt — közelmúlt — jelen között. Ez a törekvése fokozottan érvényesül az irodalomtörténeti periódusok elemzésénél is.

A történelem mellett az udmurt folklór a háttér megrajzolásának fontos tényezője. A folklórkutatás történetében a nagyszerű kezdeményezések után beállt pangás (melynek voltak politikai mozgatói is) „eredményezte”, hogy bizonyos folklórműfajok kihaltak anélkül, hogy gyűjtéseikre sor került volna. Ilyen pl. a színjátékszerű népi szokások vagy a népi eposz kérdése, mely annál is inkább sajnálatos, mivel fontos láncszem esett ki az összehasonlító folklórkutatások számára is. (Az udmurtok legközelebbi nyelvrokonai és lakószomszédai, a komik közt az ilyen gyűjtőmunkák gazdag anyagot tártak föl.)

A folklórkutatások és a szépirodalom megszületése szoros összhangban voltak egymással. A múlt századvégi gyűjtések hatására századunk elején megélnünk kült a népköltészet iránti érdeklődés. Mint Kedra Mitrej, Boriszov, Gerd Kuzebaj egyöntetűen vallották, a gyűjtőutak során népükkel akartak megismerkedni. S ez az ismerkedés életük végéig meghatározó szerepet játszott irodalmi tevékenységükben, még akkor is, ha az írók némelyike (pl. éppen Kedra Mitrej) a 30-as évek kedvezőtlen politikai légkörében meghasonlásra kényszerült.

A folklórról szóló műfajtanulmányok több szempontból is hasznosak. A szépirodalom háttéréről szolgálnak, magyar nyelvű összefoglalást és elemzést adnak egy olyan népköltészet-ről, melyet eddig csupán a nyelvész szakemberek ismertek; az elemzések (elsősorban a népdalról szólók) rámutatnak a Volga-vidék folklórájának bizonyos egységére, mely a népdalban a legszembetűnőbb (s ez a téma a jövőben tipológiai szempontból is érdekes kutatások anyagát szolgáltathatja), ugyanakkor a differenciáltságra is utalnak; és — ugyancsak a népdal esetében — a folklór alkalmazkodó, megújulni tudó képességére a megváltozott gazdasági, társadalmi körülmények között. Végül fontosak e résztanulmányok, mivel a magyar folklórnak a többi finnugor nép népköltészetével való összevetésére is bizonyos lehetőséget nyújtanak.

A népdal az udmurtok (de pl. a mariknak is) központi műfaja. Domokos Péter méltán nevezi őket az udmurt élet dokumentumainak. Kiemelkedő szerepe teszi érthetővé, hogy ezzel foglalkozik a legrészletesebben. Ez a központúság a későbbiekben még inkább érthető lesz, mikor a költészet és a folklór (a dal) kapcsolata kerül szóba.

Részletes nyelvi, verstani elemzést készített az udmurt dalok fő típusairól, mely egyúttal a műköltészet formai-nyelvi vizsgálatához is biztos alapot teremtett. Már ebben a fejezetben kiderül Domokos Péter elemzési módszere. Az improvizációs és az alapos elemzés vegyülékének nevezhető tényleges eljárása, melyet a sok dalidézet (több esetben rangos műfordításban) valamint az olvasmányos stílus tesz élvezetes olvasmánnyá.

Még az udmurt irodalomtörténet tárgyalása előtt foglalkozik olyan kérdéssel, mely elég ritkán kerül terítékre. Röviden bemutatja az udmurt nyelv fő nyelvjárásait, azok hangalakait, szóképzési sajátosságait, valamint szerepüket az irodalmi nyelv kialakításában. A nyelvjárások harca az udmurt irodalom történetében sajátos, fontos és hírhedt szerephez jut, mely a 30-as években törvényszerűen vezet az udmurt irodalomnak szinte teljes agóniájáig. Miután számba vette az irodalom megszületésének olyan előfeltételeit, mint pl. a tradíciók, a folklór, megvizsgálja azt is, milyen mértékben rendelkezik az udmurt nyelv a költészet műveléséhez szükséges esztétikai lehetőségekkel (hangállomány, szószervezet, a rímeltetés lehetőségei, a szóképzés — benne a jövevényszavakkal és elemekkel —, a mondat szerkezetek stb.).

Eme részletes és körültekintő alapozás után érkezik el Domokos Péter voltaképpeni témájához, az udmurt irodalom történetéhez. És mindjárt az első lapokon beleütközik minden irodalomtörténet legnehezebb kérdésébe, nevezetesen a periodizáció problémájába. A nagyobb múlttal rendelkező európai irodalmak korszakolása többé-kevésbé vitatott módon megoldott. Stíluskorszakok, eszmei, politikai áramlatok, történelmi események stb. a korszakok határjelzői. A más körülmények között, s európai testvéreiknél jóval később megszületett fiatal írásbeliségű irodalmak esetében a fenti út csak részben járható, azaz csak bizonyos mértékig adhat támpontot. A korszakokra bontást illetően az udmurt irodalomról a Szovjetunióban kiadott munkák sem nyújtanak megbízható segítséget, mivel a bennük levő osztályozás „nem a korszakhatárokat igazítja az udmurt irodalomhoz, hanem az udmurt irodalmat szorítja bele a Szovjetunió történetének nagy állomásai közé, s alkalmazza a szovjet-orosz irodalomtörténeti periódusokhoz... Senki nem is vitathatja a történelem és a politika rendkívül nagy, elhatároló szerepét az udmurt irodalom alakulásában, azt sem lehet

kétségbe vonni, hogy a funkcionáló, tényleges udmurt irodalom érzékenyen reagál a szovjet élet eseményeire, a politikai történettel való teljes azonosítása azonban mégsem fogadható el" (193.).

Hogy minél árnyaltabb, s az irodalomhoz szabott periodizálást hozzon létre, Domokos Péter az alábbi korszakokat állapítja meg:

1. az udmurt irodalom előzményei (1769—1889),
2. az udmurt irodalom kezdetei (1889—1919),
3. az udmurt irodalom kibontakozása (1919—1938),
4. az udmurt irodalom 1938—1956 között,
5. az udmurt irodalom újabb fellendülése (1956-tól) (193—4.).

Talán szokatlan, ha egy eddig elég rövid életű irodalmat ilyen pontosan lehet évszámok közé szorítani. Domokos Péterben is fölmerül a gondolat, jogosult-e irodalomtörténeti periódusoknak nevezni a másfél, két évtizedes szakaszokat. A kételyre határozott igennel válaszol. A fiatal írásbeliségű irodalmak is végigjárták — felgyorsítva — az irodalom törzsfel fejlődésének szakaszait. S bár az egymástól elég jól elhatárolható szakaszok művekkel és írói életpályákkal jellemezhetők, az évszámokat nem lehet mereven értelmezni. „1919 helyett indokoltabb lett volna a szélesebb 1917-től 1923-ig terjedő sáv, az 1956 helyett pedig az 1953—1958-as évköz (1958 a harmincas évek végén elítélt írók rehabilitálásának éve). Egyik-másik korszakot még — indokoltan — aprózni is lehetett volna, így pl. 1919 és 1938 közé be lehetett volna iktatni 1929-től 1932-ig bármely évet is határvetőként (ekkor számolták föl a „Rap-pizmust”, akkor tartóztatták le Gerdet és több társát)” (194.).

A első korszak (melyben csupán egy négy-, ill. egy tízsoros verses üdvözlét íródott II. Katalin cárnő kazanyi látogatása (1767), valamint a Kazanyi Egyetem megnyitása (1781) tiszteletére, továbbá az *Evangélium*, a *Szentek élete* fordítása, néhány ábécéskönyv összeállítása sorolható az „irodalmi” események közé) arra jó volt, hogy bebizonyosodjék: az udmurt nyelv rendszerbe foglalható és leírható, mind latin, mind pedig cirill írásba is transzponálható, alkalmas vallásos és világi témák kifejtésére, verselni is lehet rajta.

A második periódus az eszmélés s az első művek korszaka. 1889-ben Verescsagin (1851—1930), az udmurt irodalom, néprajzkutatás, szociográfiai kutatás atyja (akinek jelentőségét az udmurt irodalomtörténészek bizonyára korábbi rossz beidegződések eredményeképpen még ma sem látják be kellőképpen) közzéteszi első versét, mely azóta a nép ajkán népdalként él (*Kék, kék galambocskám*). Tudományos munkáin kívül egy tucat verse ismeretes, főként verselési technikája alapján azonban föl kell tételezni, hogy ennél több költeményt írt. Verescsagin — Domokos Péter szavával élve — „különösebb szándék nélkül (vált) az udmurt irodalom atyjává” (221.). Nem tapasztalható nála az irodalomnak az a tudatos művelése és kultúrpolitikai szerepe, mint pl. a nála csupán 17 esztendővel idősebb Kivínél, a finn nyelvű irodalom 'atyjánál'.

Ehhez a korszakhoz számítja a szerző az udmurt irodalom máig egyik legnagyobb alakját, Kedra Mitrejt (1892—1947), akinek munkássága azonban átnyúlik a következő korszakba is. Alakja egyúttal a politikai erők tragikus játékának kiszolgáltatott ember szomorú példája. „A legtehetségesebb és legtermékenyebb írók egyike volt, akinek teljes kibontakozását az idők meggátolták...” (247.). Kezdetben a népköltészetre támaszkodva tervezi egy drámatrilógia megírását, melyből két rész el is készült (*Es-Terek*, *Inda-batir*). Szerencsésebb lett volna azonban e romantikus, shakespeare-i elemekkel átszőtt bilógia helyett inkább kalevalai eposzt teremteni.

Az udmurt irodalom egyik legkitűnőbb műve, a *Nehéz iga* c. regénye 1929-ben látott napvilágot, mely a XIX. századi udmurt faluról ad hiteles képet. A 30-as években felülkerekedett politikai irányzat (az ún. nemzetivel szemben) hatására bírálja és átdolgozza korábbi műveit. S bár síkra száll a 'nemzeti' tábor (többek között Gerd Kuzebaj) ellen, ő sem kerülheti el sorsát, 1937-ben internálják, s csupán 1947-ben térhet haza, de egy újabb megpróbáltatás már a sírba dönti. 1956-ban rehabilitálták.

A harmadik periódus az első, a szó szoros értelmében vett irodalmi korszak, melyben a lehetőségekhez képest magas szintre emelkedik az udmurtok nemzeti nyelvű irodalma. Kedvező változások állnak be az irodalom külső feltételeiben, nagyobb számban vannak írók, olvasók, szaporodnak a lapok, folyóiratok, a könyvkiadás föllendül, színházak nyílnak. A megnövekedett mennyiségben adva vannak a minőségi kiválasztódás feltételei is. Ugyanakkor a 20-as évektől kezdődik meg a már említett tagozódás, miután az irodalmi viták az osztályharc részévé váltak. Az ún. nacionalista tábor, melynek vezető alakja Gerd Kuzebaj volt (s róla *gerdizmus*nak nevezték el az irányzatot), olyan irodalom híve volt, mely az udmurt tájjal, néppel, nyelvvel a nemzeti öntudatra is appellált, s mely összeegyeztethető lett volna a kor „irodalmi”-politikai követelményeivel is.

Gerd Kuzebaj (1898—1937/41) az udmurt művelődéstörténet és irodalom legjelentősebb alakja. Összefonódott benne az ösztön és a tudatosság, mely párosult sokoldalúsággal, szervezőképességgel és európai látókörrrel. Számon tartja a népével kapcsolatos európai, tudományos szakirodalmat (magyar szempontból érdekes, hogy kapcsolatot tartott Munkácsi Bernáttal, N. Sebestyén Irénnel). Művei már számszerűségükben is lenyűgözők: 3 önálló verseskötet, 2 antológia, 2 tankönyv; kb. 400 vers, 12 poéma, tucatnyi elbeszélés, egy kisregény, 3 dráma, műfordítások; 82 udmurt, 38 orosz, 5 más európai nyelven megírt cikk.

A másik elhallgattatott és aztán a légkör kedvező változása után is néma maradt költő, az udmurt irodalom első s máig is legjelentősebb nőalakja Asalsi Oki. Verseinek mintegy egyharmadát közli az ismertetések, elemzések közben a szerző. Asalsi Oki Gerddel együtt a valódi nemzeti irodalom útját járta, a hagyományok átvételével, a világirodalom tanulságainak alkalmazásával kísérelték meg népük irodalmát érettebb fázisába emelni.

Verecsagin némely verséhez hasonlatosan Asalsi Oki költeményei közül is több vált népdallá. Az irodalom létrejöttének ebben a fázisában a költő még csak részben individuum, számos szállal kötődik a közösséghez. Sok esetben csupán annyiban különbözik a népi dal-költőtől, hogy neve ismert, s alkotásai szélesebb körben terjednek el, mint anonim társaiké. Az irodalom genezisének izgalmas pillanatai tárulnak föl ilyen irodalmak elemzése során, mely pillanatok a klasszikus irodalmak esetében a régmúlt homályába vesznek. A folklór és a műköltészet közötti szabad fluktuáció, az egymásba áramlás figyelhető meg az ilyen esetekben. A népből származó, a népköltészetet magában hordozó egyén a népköltészetből merítve megteremti saját lírai világát, mely egyszersmind népe költői arculata is. Az egyéni alkotás azután visszatér megtermékenyítő környezetébe, hogy elvegyüljön az őt világra segítő elemek között. Olyannyira, hogy pl. Asalsi Oki „*Erdőben bolyongva*” című eredetileg három szakaszos költeménye a nép ajkán még két másik strófával bővült.

A másik, a közéletinek nevezett irányzat klasszikus alakja D. Majorov (1889—1923). Költészetéről Gerd is elismerően nyilatkozott. A 30-as években a közéleti líra vezéralakjává tették. Az ő nevével indítják a *gerdizmus* elleni támadást.

A közéleti irodalom burjánzása természetes szükségéből fakadt. A tragédia akkor következett be, amikor a segítő szándékú esztétikai bírálatra a nacionalista, a l'art pour l'art irodalom és annak vélt képviselői elleni harc lett a válasz.

Majorov halála után Kudo vált a mozgalmi írók hangadójává. Gerd elmarasztaló kritikája (mely szerint Kudonak hiányzik elemi iskolázottsága) felbőszíti, s a *gerdizmus* elleni kampány egyik szítója lesz. Egyébként műveletlensége miatt még a vele egy platformon állók is bírálják. Munkássága a túlhajtott politikai-közéleti-szociológiai költészet kudarca. Persze azt is be kell ismerni, hogy a fiatal irodalmak szűkebb körű, tapasztalatlan íróársadalmában a helyes orientáció lehetőségei, főképpen a tárgyalt korban, minimálisak voltak.

Az emberközelibb, hitelesebb közéleti líra bontakozhatott volna ki Jeremejev költészetében, de lírája szárbá szökkenését meggátolta 23 évesen bekövetkezett halála.

A 30-as évek nem csupán az udmurt irodalmat vetették vissza. A nemzetiségi irodalmak a perifériára szorultak, beszűkültek mindenütt a helyi kiadási, fejlődési lehetőségek. Ami konkrétan az udmurt irodalmat illeti, 1938-ban leszámoltak a nemzeti vonallal.

A 30-as évek elején Kedra Mitrej mellett Medvegyev és Konovalov munkássága érdemel említést. Ők azok, akik egyeztetni tudták pártosságukat udmurt nemzeti alkotó mivoltukkal. Magas műveltségi színvonallal rendelkeztek, kritikáikkal is segítették az irodalmi élet fejlődését, s emellett jelentős alkotók is. Medvegyev trilógiája (*A lőzai mezsgye*, 1930); *A Kijkar oldalán*, 1934; *A nagy nap*, 1934) a forradalom utáni udmurt falu krónikája. Mint ilyen érdemes volna alaposabban összehasonlítani a kor más, hasonló témájú irodalmi születtével, melyek más népek (pl. mordvin, mari stb.) hasonló korszakait ábrázolják. Mint a regény nyelvének alapos elemzése is bizonyítja, az író nyelvileg is kitűnően oldotta meg a rá háruló feladatot, az intellektuális, filozófikus, pszichológikus igényű trilógia megalkotásakor.

Konovalov legsikerültebb regénye viszont történelmi témát dolgoz föl, mely nem volt éppen veszélytelen vállalkozás a maga korában. A történet a *Gajan* a *Pugacsov*-féle felkelés idején játszódik. Az 1936-ban megjelent regényt be is gyűjtötték, s gyakorlatilag csak a rehabilitálás után, húsz éves késéssel jutott el az olvasókhoz.

Kedra Mitrej, Medvegyev és Konovalov elhallgatásával, elhallgattatásával lezárult az udmurt irodalom legönállóbb korszaka, amely már a 30-as évek elején is megtört egyszer.

Hasonló tendenciák tapasztalhatók az udmurtéhoz hasonló helyzetű más szovjet népek irodalmában is, mint ez Domokos Péter utalásaiból, összevetéseiből kiderül.

Az udmurt irodalomnak 1938 és 1956 közötti szakasza válságos periódus. A „formájában nemzeti, tartalmában szocialista” elv dogmává merevült. A nyelvbe is soha nem tapasztalt mértékben zúdultak az orosz jövevényszavak.

1945 után a vezető téma természetesen a háború. A háború, mely újabb veszteségeket okozott az udmurt irodalomnak, sok tehetségesnek ígérkező költő, író esett el a harcmezőn.

A túlélők közül M. Petrov lesz az, aki megkísérli újjászervezni az udmurt irodalmi életet. A háborúban elesettekről is megemlékezik Domokos Péter, mintegy lajstromba veszi, s értékelve elhelyezi őket az udmurt irodalom menetében.

Az egész munkában a legtöbb helyet — méltán — Mihail Petrovnak (1905—1955) szenteli, aki Gerd mellett az udmurt irodalom legkimagaslóbb személyisége. Mint általában az alaposabban ismertetett írók esetében, itt is részletes életrajzot ad. Ebből kiderül Petrov sokoldalúsága, többek között az, hogy ő Gerd mellett az udmurt népköltészet legavatottabb szakértője.

Az ő költészetére is, mint szinte valamennyi udmurt költőére, Puskin, Majakovszkij és Heine hatott. Emellett jelentős impulzusokat kapott a népköltészettől. Domokos Péter alapos formai-statisztikai elemzéséből megtudjuk, hogy az udmurt vers formai fejlesztésében Petrov nem játszott különösebb szerepet, a formalizmust, a formalista „játékokat” elítélte. Ez egyrészt a nyelvjárási-népköltészeti megoszlásból fakadt, mivel verstani szempontból az északi és a déli votják nyelvjárási területek között nagy különbségek vannak, éppen a szabadabb és a kötött versformák elterjedtségét illetően. Költészete szürkébb, erőtlenebb, mint Gerdé. Sikerült azonban megteremtenie a nemzeti és a politikai irányzatok szintézisét. Lírai életműve a folyamatosság biztosítása az udmurt költészetben.

A tudatosság, az udmurt dráma és színjátszás fejlesztésének ügye készítette arra, hogy színdarabokat is írjon. A dráma az udmurt irodalom Achilles-sarka az irodalom egész történetében. Bár a 30-as években sokat játszották Petrov darabjait, maga Petrov később ezekről a művekről nem tett említést.

Írói tevékenységének legjelentősebb területe a próza, ezen belül is a regény. 1952-ben jelent meg a *Pirkadat előtt* című regénye, mely az 1944—45-ös szovjet-udmurt falu életének gazdag problematikáját mutatja be. Életműve betetőzése a *Vuzs Multan*, mely húsz éven át készült, s végül 1954-ben látott napvilágot. A legjobb udmurt témájú udmurt regény, melyet habozás nélkül lehetne fordításra is javasolni. A regény első része a századvégi udmurt falu, az udmurt élet színes s egyúttal szinte tudományos leírása. A második rész a hírhedt multáni per.

Petrov nagyszabású irodalmi munkássága mellett jelentős műfordítói, irodalomkutatói és irodalompolitikai tevékenységet is fejtett ki.

Írói tevékenységét velősen és helytállóan úgy summázza Domokos Péter, hogy a művészt az ideológus fölé emelkedett; azaz inkább tartozik az általa is elmarasztalt nemzeti irányhoz, mint a mozgalmihoz.

Az udmurt irodalom csupán a jelenlegi, legújabb szakaszában válik teljesen felnőtté, „funkciója is változik. Agitáló, szervező, ismeretközlő jellege elhalványodik, módosul, áttételesebbé válik, esztétikai színvonalra emelkedik, s egészében közelebb kerül az általános értelemben vett irodalomhoz” (464.). Egyúttal azonban fennáll az a veszély, hogy az irodalom elveszíti nemzeti jellegét, s csupán nyelvében marad udmurt. Ez tapasztalható pl. Arhipov irodalmi tevékenységében s a modern udmurt próza legjelesebb képviselője, Kraszilnyikov néhány munkájában is.

A líra az, amely tematikájában is leginkább udmurt marad, mint pl. Fl. Vasziljev, Bajtyerjakov, akik a mari Kolumbbal, a komi Juskovval egy elképzelt „mai európai lírai antológiában népük irodalmát képviselhetnék” (490.).

Az udmurt irodalom általános jellemzéseként így summázza Domokos Péter a fejlődést s a mai eredményt: a nemzeti és a politikai szárny elválása után az előbbi elhalt, az utóbbi eltorzult, s ami ebből keletkezett — modern, jó színvonalú, de kissé jellegtelen szocialista realista tendenciájú udmurt irodalom.

Mint talán az ismertetésből is kiderült, Domokos Péter szerint — mint ezt meg is fogalmazza — „a nemzeti jelleg mibenlétének vizsgálata, jelenlétének számonkérése jelenti dolgozatom gerincét” (515.). Sok esetben úgy tűnik, hogy Domokos Pétert jobban aggasztják az udmurt irodalom kétes értékű tünetei, mint az érdekeltek. Az biztos, hogy problémálátása mentesebb a megkötöttségektől, mint udmurt irodalomtörténész kollégáié, így tárgyilagosabb képet festhetett az udmurt irodalomról.

Fontos gondolata a műnek, mely az olvasóban is önkéntelenül fölmerülhet: mit hoz a jövő e fiatal írásbeliségű irodalmak számára. „Az egész kicsiny irodalmak egy idő után minden bizonnyal a nyelv elhagyásával beleolvadnak a nagyba” (523.). Erre máris konkrét példák hozhatók föl. A vogul Sesztalov, aki már európai hírnévre tett szert, legutóbbi műveit már oroszul írja, de oroszul, vagy oroszul is alkot a félmillió — de még nagyobb lélekszámú — népek íróinak is nagy része. Alkotó-lélektanilag voltaképpen érthető a helyzetük. Míg anyanyelvükön néhány ezer (mint Sesztalov, a nyenyec Lapcej, Ledkov stb. esetében), esetleg néhány száz ezer (mint a komiknál, udmurtoknál, mariknál stb.) olvasóhoz szólhatnak az írók, addig oroszul milliók olvashatják műveiket, szerencsés esetben belekerülhetnek az európai irodalmak sodrába, mint pl. Sesztalov vagy Ritheu. Megoldásnak kínálkoznék az az áldozatvállalás, hogy az írók két nyelven alkotnák meg műveiket. Ez nyereség volna abból a

szempontból is, hogy elkerülhetővé válnának a rossz orosz, s az ezeken alapuló egyéb fordítások, helyesebben fordítások.

Ezeket az irodalmakat nyilván nem lehet ugyanazzal a mércével mérni, mint a régi hagyományokkal rendelkező nyugat-, vagy akár közép-európaiakat. Egészen más a kis irodalmak funkciója is. A nemzeti öntudat ébrentartása, a nemzeti nyelv és kultúra megőrzése, a hagyományok ápolása volt és az ma is legfontosabb szerepük, feladatuk. Ennek tesznek eleget akkor is, ha a megváltozott körülmények közepette bizonyos fokú uniformizálódás tapasztalható e kis irodalmak fejlődésében.

Összegzésül: Domokos Péter könyve úttörő vállalkozás. Egyedülálló témáját tekintve, de ritkaságszámba megy feldolgozásmódjával is. Egyszerre irodalomtörténet, történelem és folklórtanulmány, természetesen irodalomtörténeti túlsúllyal. Nagy segítség és biztos alap irodalomtipológiai vizsgálatokhoz. Elsősorban a Volga-vidék népeinek irodalma tekintetében, de az irodalom geneziséét illetően is. Az eddig ismeretlen udmurt irodalom közeli ismerősünké vált, mely minőségi mélypontjai ellenére is sok minden újjal, érdekessel — s nem csupán egzotikummal — gazdagítja szemléletünket. A tanulmányban közölt versszemelvények egyúttal valóságos udmurt lírai antológiát is alkotnak. Azzal, hogy Domokos Péter feltárta ezt az új világot, nagy szolgálatot tett az eddig eléggé háttérbe szorult, illetve ki nem művelt finnugor irodalomkutatás várható fellendülésének is. Utat mutatott egy új tudományterület felé, mely várja további művelőit.

Befejezésül egy kritikai megjegyzés, mely nem annyira a szerzőnek, hanem inkább a kiadónak címezhető. Az olvasmányosság érdekében töröltették a szerzővel a pontos bibliográfiai utalásokat. Az egyes fejezetek végén nem filológiai pontossággal felszerelt apparátus viszont nem növeli túlságosan az egyes megállapítások hitelét, mivel esetleg felmerülő vitás esetekben vagy éppen további információk szerzése végett az olvasó nem tud pontosan tájékozódni. Azt hiszem, az Akadémiai Kiadó által megjelentetett tanulmányok olvasói minden nehézség nélkül tudnák követni a hagyományosan bevált, áttekinthető és szükség esetén ellenőrizhető bibliográfiai apparátussal felszerelt munkákat is.

Pusztay János

Wolfgang Binal: Deutschsprachiges Theater in Budapest. Von den Anfängen bis zum Brand des Theaters in der Wollgasse (1889). Theatergeschichte Österreichs, Band X. (Donaumonarchie), Heft 1.

Wien, 1972, Hermann Böhlau Nachfolger.

Heinz Kindermann bécsi színháztörténeti iskolája kiemelkedő feladatának tekinti, hogy minden részletre kiterjedő alaposan vizsgálja az osztrák színház fejlődésének állomásait. Kiváló publikációs lehetőséget nyújt ehhez a munkához az Osztrák Tudományos Akadémia színháztörténeti bizottsága által kiadott „*Theatergeschichte Österreichs*” sorozat, amelynek keretén belül, amint erre maga Kindermann utal Wolfgang Binal könyvéhez írt előszavában (18), újabb történeti részkutatásokat végeznek Ausztria német nyelvű területeire vonatkozóan, tehát megvizsgálják pl. a bécsi, felső-ausztriai, tiroli színháztörténet jellemző fejlődési szakaszait.

A sorozat X. kötetével kezdik meg a monarchia azon területeinek vizsgálatát, ahol a német nyelvű színház lényegében idegen nyelvi környezetben működött. Binal munkáját, a kötet első — mintegy 500 oldalas — füzetét többek között Csehország, Morvaország és a mai Szlovénia német nyelvű színházi múltjával foglalkozó munkák követik.

Wolfgang Binal nem az első feldolgozója a pesti és budai német színház történetének. Pukánszky Kádár Jolán számos tanulmányában foglalkozott a témával (Binal is említ bibliográfiájában tizenhármát), az anyag teljes, monografikus átfogására azonban soha nem vállalkozott (az 1847 utáni fejlődésnek pl. alig szentelt figyelmet). Már csak ezért is jelentős érdem Binal részéről, hogy az egész fejlődési folyamatot feldolgozza.

Binal négy fő szakaszra osztja a pesti és budai német színház történetét. A kezdeteket a XVIII. század végének vándortársulatai jelentették, aztán következett 1812-től 1847-ig a Gizella téren épített nagy Német Színházban a pesti német színháztudás fénykora, az 1847-től 1870-ig tartó szakaszt az egyre nehezedő körülmények, az átmeneti megoldások jellemezték,

végül az 1869 és 1889 közötti időszakban a Gyapjú utcában létesített színház próbálta fenntartani a nem jelentéktelen hagyományokat, végül azonban nem tudott ellenállni a magyar színészet egyre erősödő nyomásának.

A könyv hatalmas anyagot dolgoz fel, s bár, amint a bevezetésből kitűnik (24), még így is maradtak, elsősorban a színház életének adminisztratív oldalával kapcsolatban, fel nem tárt dokumentumok, ez nem változtat azon a tényen, hogy a szerző igen alaposan ismeri témáját, és roppant lelkiismeretes filológiai munkát végez. Jegyzetei, regiszterei jók, bibliográfiája, képanyaga áttekinthető, rendezett; precizítására mi sem jellemzőbb, mint a jegyzetekben és a könyvészeti adatokban szereplő magyar szavak csaknem hibátlan leírása. Ki kell emelni a mű stílusát is, mert a nagy tényanyagot összefoglaló alkotás sehol sem száraz, ellenkezőleg: mikrofilológiai búvárkodások eredményeit tálaló tudományos mű léteire meglepően eleven, olvasmányos. Ez nyilván abból is adódik, hogy anyagának jelentős részét a korabeli sajtókritikákból gyűjtötte, melyekkel szemben persze hangsúlyozza fenntartásait, de sok esetben más forrás egyszerűen nem állt rendelkezésére.

Bár a mű adatfeldolgozó, tényfelsoroló jellegéből következő, hogy elsősorban a részletekre kell koncentrálnia, hiányérzetet kelt az olvasóban, hogy a nagyobb összefüggések ismeretéről, a tágabb környezet bemutatásáról csaknem teljesen lemond. Ezért nem tűnik fel szinte egyáltalán, hogy Wolfgang Binal és Pukánszkyé kiindulási pontja (hogy ti. Pukánszkyé a német színjátszásnak a magyar színházművészet fejlődésében játszott szerepe érdekli, Binal viszont Bécsből, a monarchia egykori egységéből kiindulva vizsgálódik) erősen eltér egymástól.

A budapesti német színészet Binal-féle történetét színház-, irodalom- és kultúrtörténeteseknek egyaránt érdemes kézbe venniük, mert sok jellemző és pontos adattal szolgál.

A magyarországi német színészetről alkotott kép teljességéhez azonban arra is szükség volna, hogy a budapesti után avatott kutatók dolgozzák fel a monarchia egyéb magyar lakta városainak (Pécs, Győr, Sopron, Temesvár, Pozsony stb.) német színháztörténetét. Ez a munka — melynek során, a Binal bibliográfiájában említett résztanulmányok sora tanúság rá, szintén nem kellene teljesen ismeretlen területeket feltárni — ugyancsak hozzájárulna nemcsak a magyar színészet fejlődésének, az osztrák színjátszás kihatásainak vizsgálatához, hanem egészében a magyar—osztrák kulturális kapcsolatok történetének jobb megismeréséhez is.

Szabó János

Lyall H. Powers: Henry James and the Naturalist Movement

Michigan State University Press, 1971. 200. l.

A naturalizmus európai hatásának kutatói bajban vannak az angol irodalommal, mert anyagot, példát más nemzeti irodalmakhoz hasonló bőségben nem találhatnak benne. Ma, az összehasonlító vizsgálatok korában meglepő az angolok viszonylagos érintetlensége a századvég művészeti divatjaitól, és ahelyett, hogy elfogadnánk a tényt; a viktoriánus Anglia más mércével mérendő, mint a kontinens nagy országai, a kutatás felületességére, rendszertelenségére gyanakszunk. Pedig való, hogy a különféle mozgalmak éppen csak fodrozták az angol művészet és irodalom nyugalmas felszínét, felkavarni nem tudták. A naturalizmusról szólva végszükségben George Eliotot szokták példaként említeni, ám regényeinek mélyebb elemzése szigorú kérdőjeleket rajzol e minősítés mellé. A francia hatás a tizenkilencedik század második felétől megerősödik az angol irodalomban, a regényírók közül Henry James, Joseph Conrad, Arnold Bennett tanulták mesterségük alapfogásait francia iskolákban, ám a kutatás eddig csak Bennettet tartotta számon a naturalizmus követőjeként. Híres műve, a *The Old Wives' Tale* (1908, *Kisvárosi nagyasszonyok*, 1960) bevallottan Maupassant felülmúlásának igényével készült, Bennett az *Egy asszony életét* akarta tökéletesebben, teljesebben újratereitni. James még jobban ismerte a naturalistákat, tanult tőlük, de — noha legtöbbjükhez személyes barátság fűzte — nem szegődött a zászlajuk alá. Róluk szóló tanulmányaiiban az elismerés mindig a saját álláspontját is kifejező bírálattal elegyedik.

Lyall H. Powers könyve James és a naturalizmus kapcsolatának monografikus feldolgozására vállalkozik, a sokféle összefüggésben nyilvántartott kérdést akarja a teljesség igényével felderíteni, s úgy tetszik, lezárni. Felépítése áttekinthető, némi rosszindulattal azt is mondhatnám, iskolás. Előbb James környezetének, neveltetésének, ifjúkori irodalmi élményeinek (Hawthorne, Oliver Wendell Holmes, Howells, Walter Scott, George Eliot)

hatását veszi sorba, majd Balzacét, s miután kellőképpen előkészítette a talajt, áttér „Balzac unokáira”, a naturalistákra. Flaubert, Zola, Daudet, a Goncourt-fivérek és — francia irodalmi kapcsolataik okán — Turgenyev kerülnek rövid időre reflektorfénybe. Együtt-emlegetésük nem egészen méltányos, főleg Turgenyev esetében nem. Ha mára nem, arra mindenképpen ügyelni kellett volna, hogy James megkülönböztetett tisztelete Turgenyev iránt ne sikkadjon el. S akkor talán árnyaltabbá sikeredett volna a kapcsolat és — amennyiben erről szó lehet — a hatás bemutatása.

Mert a könyv gyengéje éppen az, hogy veszélyes mértékben egyszerűsít. Utaltam már iskolás felépítésére: az amerikai–angol háttér után néhány közhelyszámba menő alapelv (tényhűség, objektivitás, öröklődés, környezeti hatások stb.) erejéig természetesen a naturalizmus kap egy fél fejezetet, no meg James idevágó cikkei, esszéi, azzal a végkiengeséssel, hogy a múlt század nyolcvanas éveinek elejére az angol író eljut az akkor nagyhatású és divatos francia iskola helyesléséhez, és a tanultakat regényeiben is hasznosítja. A szóban forgó évtized valóban rendhagyó, három, az életműbe nehezen illeszthető művét írta ekkor James (*The Bostonians*, 1886 — *A bostoniak*; *The Princess Casamassima*, 1886 — *Casamassima hercegnő*; *The Tragic Muse*, 1890 — *A tragikus múzsza*). Átmenet ez az időszak a *The Portrait of a Lady* (1881, *Egy hölgy arcképe*, 1972) és a kísérletező s paradox módon legrealistább periódus között. Szó esik, igaz, csak futólag, a *What Maisie Knew* (1897, *Mit tudott Maisie?*) és a *The Awkward Age* (1899, *A kényes kor*) című regényekről, néhány elbeszélés is terítékre kerül, sőt a *The Sacred Fount* át (1901, *A szent kút*) egészen a *The Ambassadors*ig (1903, *A követek*) kitekint a szerző, de az elemzés középpontjában a nyolcvanas évek alkotásai állnak. A választás nem véletlen, úgy tűnik, sürítve fordulnak elő tanulmányozásra feltétlen érdemes új mozzanatok e korszak alkotásaiban. A *The Bostonians* mögött például Daudet *L'Évangéliste*-je sejlik fel, maga James idézhető tanúnak, hogy az ötlet a francia írótól származik. A rokonságot Powers leginkább a mondanivaló területén tartja fontosnak, de szembe-tűnő a cselekmény és az egyes alakok hasonlósága is. Mindkét regényben a természetes emberi érzelmeket megsemmisüléssel fenyegeti a fanatizmus, amely Daudet-nál vallási, Jamesnél politikai színezetű, de a kifejtet során megfogytakoznak az egyezések. James, ellentétben francia pályatársával, végül is a normálisat, az emberit juttatja diadalra. Powers tanulmányának érvelése mindaddig meggyőző, amíg a párhuzamokat tárgyalja, ám amikor a jól felsorakoztatott tényekből a naturalizmus hatását akarja bizonyítani, veszít az erejéből. Attól ugyanis, hogy egy író kölcsönöz, még nem válik tanítvánnyá, s azt sem lehet állítani, hogy ilyenkor feltétlen a másik hatása alá kerül. Sem Joyce, sem Eliot, sem a mi Németh Lászlónk nem tekinthető az ókori görögök követőjének, jóllehet átvételek, kölcsönzések (gondolok a mítosz, illetve amivé a mítosz kristályosodott, az antik renekek felhasználására, esetleg újraköltésére) előfordulnak az ő műveikben is. Nem szeretnék méltánytalan lenni: a könyv szerzője a párhuzamok mellett megkísérli a naturalizmus lényegi jegyeinek kimutatását is a *The Bostonians*ban. A környezet részletekben tobzódó, aprólékos rajza, amelynek célja a hősök jellemének külső meghatározottságát érzékeltetni, az öröklődés személyiségalakító tényezőként való számbavétele, a járulékos személyiség-megnyilatkozások (ruházat, beszéd, mozgás stb.) gondos megválasztása a jellemzés érdekében — ezek a naturalista hatás következményei Powers szerint. Ami az öröklés szerepét illeti, igaz is van, csak éppen nem a *The Bostonians*, hanem majd a *The Princess Casamassima* kapcsán kell vele foglalkozni, mert itt még a hétköznapi gondolkodás irányítja az író szemléletét. A többi területen sem tesz mást James, mint amit realista angol kortársai és elődei addig is tettek: igyekeznek a hőseit a legapróbb részletekig meggyőzően ábrázolni.

Az elmondottakból kitetszik talán, hogy az előttem fekvő könyv érvelésének jó részét elhibáztottnak tartom. A következő két regény elemzése csak megerősít e meggyőződésemben. Most értjük meg, miért került Turgenyev egy kalap alá „Balzac unokáival”: a *The Princess Casamassima* nem jöhetett volna létre a *Töretlen föld* nélkül, és kissé mesterkélt kiindulópontjának segítségével Powers ebből is a naturalizmus hatását olvassa ki. E regényében James valóban orosz barátját követte, de az ismert irodalomtörténeti tények még nem jogosítanak fel a „naturalista” címke használatára. Inगतogok a további érvek is, és keveset bizonyít még a látszólag legtámadhatatlanabb is, az, hogy James jegyzeteket készített, adatokat gyűjtött börtönjelenetének rajzához. Mi mást tehetett volna? Az anarchizmusról szóló művében olyan világot kellett ábrázolnia, amelyet személyes tapasztalatból nem ismerhetett. Ha a „terep-tanulmány” a naturalista módszer, szemlélet velejárója, akkor miért nem merült el a londoni szegények életében, miért nem szedett össze hiteles adatokat róluk is? Azért nem, mert kényelmesebb volt Dickensre hagyatkozni, mint ahogy a börtönjelenet is sokat köszönhet a *Kís Dorrit*nak.

A harmadikként tárgyalt regény, a *The Tragic Muse* esetében, ahol látványos egyezéseket nem tud felvonultatni tétele támogatására, Powers érvelése még hamarabb összeomlik. Itt a biológiai tényező, az öröklődés túlhangsúlyozása volna hivatva alátámasztani a rokon-

ságot, de különösebb elmélet sem kell hozzá, s rájövünk, hogy jelentéktelen mozzanat duzzad abnormálisan nagygyá a hamis elképzelés igazolására. Egy példán hadd illusztráljam, hogyan. Nick Dormer, a férfi főhős állítólag apjától örökölte jellemének meghatározó tulajdonságait, s pályája, karrierje a jellem függvénye. Az apa azonban nem is szerepel a regényben, s az öröklött jellemkomponensek nem James, hanem Lyall H. Powers számára bírnak oly nagy jelentőséggel.

A tanulmány, szándéka szerint, de nem éppen eredeti célkitűzésének megfelelően, dűlőre viszi azt a kérdést, hogy mit köszönhet James a naturalizmusnak. Ha más forrásból nem tudnánk, hogy túllépett rajta, mégpedig igen korán, hogy elméletileg sem fogadta el a franciák erkölcsi közömbösségét, hogy — bár a didakticizmust ellenezte — a témaválasztásnál döntő súllyal esett latba nála a morális jelentőség (és jelentés), tehát nem csupán a megírás színvonala volt szempont az ítélezéseiben, ismétlem, ha más forrásból nem tudnánk mindezt, a tanulmányból akkor is kiolvashatjuk, hogy a naturalizmus legfeljebb színezni tudta életművét, nem a maga képére alakítani.

Sarbu Aladár

Umberto Silva: Ideologia e arte del fascismo

Gabriele Mazzotta Editore, Milano, 1973

Az olasz tudományos élet megújult figyelemmel fordul az utóbbi években a fasizmus problematikája felé. Akárcsak a művészetekben, az irodalom- és művészettörténeti munkákban is egyre erősebben érvényesül az elkötelezettség, a szemlélet és módszer ideológiájának tudatos és nyílt vállalása. 1968 óta publikációk sora jelent meg azokról a kérdésekről, amelyeknek a vizsgálatában fokozottabban érvényesíthető az ideológiai elemzés, mindenekelőtt az ellentmondásokat a legsarkítottabban felvető fasizmus koráról.

Umberto Silva a fasizmus ideológiájának és művészetének elemzésére vállalkozik. Nem a művészeti (vagy az álművészeti) termelés oldaláról közelíti meg témáját: először is azt vizsgálja, hogy milyen gazdasági és osztályalapokra épült a fasizmus ideológiája, és kialakításában milyen szerepet játszott a kispolgárság válsága. Ezt írja: „a kispolgárság alkotta a fasizmus osztályalapját, de csak mint a nagytőke magas szintű manővereinek eszköze és áldozata”. Ebben az ideológiában a monopolkapitalizmus leghatásosabb manipulációs eszközt látja Silva azt sugallva, hogy a fasizmus átfogóbb jelenség, mint a pusztán történelmi megvalósulása, és így a kapitalista termelési mód szükségszerű fázisa, amely a körülményektől függően különböző intenzitással valósul meg. Külön fejezetben foglalkozik az értelmiség szerepével, a szociáldemokrácia ideológiájával, a pszichikai kényszerítés elméletével és gyakorlatával, valamint a fasizmus filozófiájával.

Könyvének talán legértékesebb része a fasizmus „fenomenológiája”. Bár az ideológia elméleti kérdéseinek tárgyalásához hasonlóan itt is alárendeli saját koncepcióját a szakirodalomból bőségesen vett idézetek halmazának, a fasizmus mítoszainak és rítusainak leírása éppenséggel megköveteli ezt a tárgyalási módot. A mítoszok funkcióját általában és egyértelműen negatívnak tartja Silva, a fasizmus ideológiáját mitológiaként elemzi. „A fasizmusban mindenestre az a mitizálásai folyamat található meg, amely túl a nyilvánvalóan ellenforradalmi tartalmakon, a jelenség két szinten megvalósuló kizárólagosan autoritárius jellegről árulkodik.” A két mozzanat: a deklasszált én szorongásának állandó fenntartása a világban történő szörnyűségekkel, valamint agresszivitásának felkeltése az ellenséges tendenciákkal szemben, tehát a félelem-gyűlölet rögzítése. Ezután az azonosulási mítoszokat veszi sorra: a „vezér” személyében megtestesülő karizmatikus vonásokat, a *deus otiosus* mítoszt, aki a *demiurgoszai* révén gyakorolja a hatalmát, az elidegenített énekből összetevődő csoportok mítoszait (a nacionálizmust, az etikus állam mítoszt, az európai civilizáció értékeinek megőrző szerepét, sőt a missziós szerepet, amely az abesszin háborútól a fejlett nyugati társadalmak elutasításáig vezet). Ez utóbbival függ össze a fajelmélet hasznosítása mind anyagi, mind szellemi szinten.

A mítoszok legkézzelfoghatóbb megjelenítése a fasizmus rítusaiban történik. A futurizmusnak mint lehetséges előzménynek a megítélése szempontjából Silva termékenyen hasznosítja az újabb kutatások eredményeit, megállapítva, hogy a „primo futurismo” anarchisztikus jellege megfosztotta funkciójától az ideológiai tartalmat, és amit megvalósított, „nem dialektikussá, hanem rendszertelenné tett mozgalmasság, történelmietlen és nem marxista,

bálványimádó és nem racionális szertartásba emelése a vitalista mítosznak, polgári-radikális és negativista ideológia hordozásával” azonban lényegében antiidealista és antifasiszta irányzat. Valóban jellemző, hogy az első korszak értékeiből alig valamit megőrző „második futurizmus” sem válhatott a rendszer hivatalos művészetévé. A faszizmus lényegéhez illő szertartások sokkal triviálisabb szinten ragadhatók meg, itt viszont az egész életformára kiterjednek a színpadiasságtól az öltözködésig, a gesztusoktól a szóhasználatig. Silva elemzésében azonban az érzelmi szempontok néha háttérbe szorítják a tudományos megközelítést. Marinettit elítéli például az abesszin háború dicsőítéséért — joggal —, de a jelenséggel nem tud mit kezdeni. Lukács nyomán megállapítja ugyan, hogy az esztétikának mint „modern vallásnak” reális veszélye lehet a morális közömbösség, ám az a következtetése, hogy „esztétizmus és barbárság, harmónia és pokol soha nem voltak még ennyire közel egymáshoz”, aligha jelzi a Marinetti-kérdés megoldásának útját. Nyitva marad azonban a kérdés: mit ért a szerző esztetizmuson, hogyan ítéli meg a kor el-nem-kötelezettségét hirdető művészeit?

Ugyanerről a bizonytalanságról, a szempontok indokolatlan váltogatásáról tanúskodik könyvének a művészettel foglalkozó része. A faszizmus ideológiájának Silva-féle modellje túlzottan homogén és hatékony ahhoz, hogy lehetővé tegye bizonyos jelenségek megmagyarázását. Mindenekelőtt a faszizmus uralma alatt született, ám a rendszerrel szembenálló művészi törekvések (a racionalista építészek csoportja vagy a Corrente mozgalma) okoznak gondot, de a szerző azokkal a művészekkel sem tud mit kezdeni, akiknek jelentősége kétségbevonhatatlan, mégis tettek engedményeket a fasiszta rendszernek (pl. Giacomo Balla). Silvának igaza van, amikor eljut a korszakban minden szinten uralkodó ideológiai zűrzavar megállapításához, csak hogy ezzel nincs összhangban az előző részekben elméletileg tárgyalt fasiszta ideológia interpretációja. Valószínűleg a művészetről alkotott sommás ítéletei, mint pl.: „Nincs valódi művészet, amely ne lenne forradalmi, és nincs modern forradalom, amely ne lenne marxista”, fedik el előle az összetettebb problémákat. Súlyosabb tévedés azonban a jelenség és a lényeg összekeverése a művészetek terén, Giorgio de Chirico 1912-ben készült *Piazza d'Italia* c. művének olyan értelmezése, amely szerint a fasiszta misztika a metafizikus festészet stíuselemeihez nyúl vissza: a mediterráneizmus, klasszicizmus, a színpadias ízléshez. Egyes formai azonosságok megtévesztők lehetnek, de a más történelmi összefüggésben más funkciót betöltő gyökeresen eltérő szemlélet döntően megkülönbözteti egymástól a két irányzatot.

A Novecento talmi klasszicizmusának és a „fejlődés” útját jelző impresszionisztikus — naturalisztikus álművészet alkotásainak elemzésében Silva ismét otthonosan mozog. Az „alkotások” ezen a szinten valóban hű tükrözői a faszizmus inkoherens, alacsony színvonalú „eszmerendszerének”.

Az utolsó részben Silva a fasiszta mitológiát a kor eszmeáramlataival veti össze: a marxizmussal, a katolikus mitológiával és a náci ideológiával. Az összevetés termékeny: hangsúlyozottan mutatható ki a faszizmus sajátosságai.

Silva könyve a korszakkal foglalkozó kutatók számára rendkívül hasznos áttekintést ad, bőséges bibliográfiai adatai nélkülözhetetlenné teszik művét.

Takács József

Printed in Hungary

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója. Műszaki szerkesztő: Salgó István
A kézirat nyomdába érkezett: 1977. VI. 7. — Terjedelem: 9,45 (A/5) ív

77.4598 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

SOMMAIRE

É t u d e s

Noël Salomon : L'Amérique Latine et le cosmopolitisme dans quelques contes de l' <i>Azul</i> ..	339
Roberto Fernández Retamar : Contre la „légende noire”	364
Attila Csépi : Le <i>Rayuela</i> de J. Cortázar et le bouddhisme Zen	383
László Scholz : Cortázar et le voyage	388
Katalin Kulin : Pouvoir et non-être (G. García Márquez: <i>El otoño del patriarca</i>)	395
Mátyás Horányi : Une alternative difficile de la poésie péruvienne	405

C o m m u n i c a t i o n s

István Csapláros : La légende de Ferenc Rényi, champion hongrois de la liberté, dans les littératures anglaise, finnoise, irlandaise et polonaise	411
Ferenc A. Molnár : Nouvelles contributions à l'étude de la légende de Ferenc Rényi	412
Ádám Fejér : La dernière révolte de l'esprit (Une interprétation du <i>Démon</i> de Lermontov)	414
Lajos Hajzer—M^{me} Rezső Diósi—N. A. Vilor : Des traductions inconnues de Leonid Andreïev à Pécs	422
Lajos N. Szopori : Trois héros de Waltari au service de la même idée	424

R e v u e

Domokos Péter : Az udmurt irodalom története (<i>János Pusztay</i>)	435
Wolfgang Binal : Deutschsprachiges Theater in Budapest (<i>János Szabó</i>)	440
Lyall H. Powers : Henry James and the Naturalist Movement (<i>Aladár Sarbu</i>)	441
Umberto Silva : Ideologia e arte de fascismo (<i>József Takács</i>)	443

СОДЕРЖАНИЕ

Исследования

Ноэль Саломон : Латинская Америка и космополитизм в нескольких рассказах сборника <i>Асуль</i>	339
<i>Роберто Фернандес Ретамар</i> : Против «черной легенды»	364
<i>Аттила Чеп</i> : <i>Райуэла</i> Кортасара и зен-буддизм	383
<i>Ласло Шольц</i> : Кортасар и путешествие	388
<i>Каталин Кулин</i> : Власть и небытие (G. García Márquez: <i>El otoño del patriarca</i>)	395
<i>Матьяш Хорани</i> : Поэзия Перу перед трудным выбором	405

С о о б щ е н и я

<i>Иштван Чапларош</i> : Легенда о герое борьбы за освобождение Венгрии, Ференце Рени, в английской, финляндской, ирландской и польской литературах	411
<i>Ференц А. Мольнар</i> : Новые материалы о литературных обработках легенды о Ференце Рени	412
<i>Адам Фейер</i> : Второй бунт духа (Интерпретация поэмы Лермонтова <i>Демон</i>)	414
<i>Лайош Хайзер—Режене Диоши—Н. А. Вилор</i> : О неизвестных переводах из Леонида Андреева в печати города Печ	422
<i>Лайош Н. Сопори</i> : Три героя Вальтари на службе одной идеи	424

Р е ц е н з и и

Domokos Péter: Az udmurt irodalom története (<i>Йанош Пустай</i>)	435
Wolfgang Binal: Deutschsprachiges Theater in Budapest (<i>Йанош Сабо</i>)	440
Lyall H. Powers: Henry James and the Naturalist Movement (<i>Аладар Шарбу</i>)	441
Umberto Silva: Ideologia e arte del fascismo (<i>Йожеф Такач</i>)	443

TARTALOM

Tanulmányok

Noël Salomon : Latin-Amerika és a kozmopolitizmus az <i>Azul</i> néhány elbeszélésében ..	339
<i>Roberto Fernández Retamar</i> : A „Fekete Legenda” ellen	364
<i>Csép Attila</i> : Julio Cortázar <i>Rayuela</i> című regénye és a Zen buddhizmus	383
<i>Scholz László</i> : Cortázar és az utazás	388
<i>Kulin Katalin</i> : Hatalom és nemlét (G. García Márquez: <i>El otoño del patriarca</i>)	395
<i>Horányi Mátyás</i> : „A otra cosa”. Útkeresés a mai perui költészetben	405

Közlemények

<i>Csapláros István</i> : Egy magyar szabadsághős, Rényi Ferenc legendája az angol, finn, ír és lengyel irodalomban	411
<i>A. Molnár Ferenc</i> : Újabb adatok Rényi Ferenc legendájának irodalmi feldolgozásához	412
<i>Fejér Ádám</i> : A szellem második lázadása (Lermontov <i>Démon</i> című poemájának értelmezése)	414
<i>Hajzer Lajos</i> <i>Diósi Rezsőné</i> — <i>N. A. Vilor</i> : Ismeretlen Leonyid Andrejev-fordítások Pécssett	422
<i>Szopori N. Lajos</i> : Három Waltari-hős egy gondolatmenet szolgálatában	424

Szemle

<i>Domokos Péter</i> : Az udmurt irodalom története (<i>Pusztay János</i>)	435
<i>Wolfgang Binal</i> : Deutschsprachiges Theater in Budapest (<i>Szabó János</i>)	440
<i>Lyall H. Powers</i> : Henry James and the Naturalist Movement (<i>Sarbu Aladár</i>)	441
<i>Umberto Silva</i> : Ideologia e arte del fascismo (<i>Takács József</i>)	443

Ára: 14,— Ft

Előfizetési ára egy évre: 44,— Ft

INDEX: 25.287
ISSN 0015-1785